

PSICOLOGIA DA ARTE - O CONFLITO ENTRE RAZÃO E EMOÇÃO: UMA ANÁLISE DO FILME “MAGIA AO LUAR” DE WOODY ALLEN

Juliana de Oliveira Mariani (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio PIBIC Mackenzie

Resumo: A subjetivação, ação de trona-se sujeito, ocorre também em função da interação que indivíduos estabelecem com as várias formas artísticas. Estas formas artísticas implicam em expressões de ideias e sentimentos, além de se constituírem como conhecimento de fenômenos. Entre eles, alguns relacionados às questões psicológicas, como o papel da razão e da emoção na formação do sujeito, assunto deste artigo. Assim, o objetivo da pesquisa foi analisar o filme “Magia ao Luar” (EUA, 2014), de Woody Allen. Mais do que isso, compreender e investigar como tal papel nele apareceu. Desta forma, para atingir o objetivo do presente artigo, fez-se o uso do método objetivo-analítico proposto por Vigotiski para a psicologia da Arte. A partir da análise da forma artística, que foi registrada em um esquema (CARVALHO, 2013), levantou-se três temas: A voz da magia; A voz da Razão e A voz da Razão e da Magia. Assim, constatou-se que o filme “Magia ao Luar” mostra que a emoção é um elemento fundamental do ser humano; indo de acordo com o que há na literatura, que foi exposta neste artigo. Sendo assim, se concluí que não há ação sem emoção, ou seja, todo o sistema racional tem fundamento e base emocional.

Palavras Chaves: Psicologia; Cinema; Woody Allen.

Abstract: The subjectivation, the action of becoming a subject, also occurs due to the interaction that individuals establish as many art forms. Those artistic forms imply expressions of ideas and feelings, besides consisting as the understanding of phenomenons. Among them, related to psychological matters, such as the part of reason and emotion in the formation of a person, the topic of this article. Therefore, the objective of this research is to analyze the film "Magic in the Moonlight" (USA, 2014) by Woody Allen. More than that, to comprehend and investigate the way such part appeared in it. Thereby, to achieve the article's goal, the objective-analytic method, proposed by Vygotsky for the Psychology of Art, was used. Starting with the analysis of the art form, registered in a scheme (CARVALHO, 2013), raised three themes: The voice of Magic; The voice of Reason; And the voice of Reason and Magic. It was found that the film "Magic in the Moonlight" shows that emotion is a key element of the human being; according to what is in the literature, which was exposed in this article. Thus, it concludes that there is no action without emotion, in other words, every rational system has substance and emotional basis.

Keywords: Psychology; Cinema; Woody Allen.

1. Introdução

Neste artigo foi realizada uma análise fílmica de “Magia ao Luar” (EUA, 2014), de Woody Allen, com o objetivo compreender como a relação razão-emoção é apresentada na obra. Assim, a partir disso, poder inferir como a razão e a emoção são relatadas e percebidas na atualidade ocidental. Tal estudo almeja contribuir para ampliar os conhecimentos da psicologia. Sendo assim, o problema de pesquisa deste trabalho é: como a análise do filme “Magia ao Luar” permite conhecer as relações entre razão e emoção?

Para isso, tal artigo compreende que a razão e a emoção são conceitos epistemológicos, ou seja, a discussão sobre como se atinge o conhecimento sempre foi permeada pelo debate entre eles (SAWAIA, 2000).

O delineamento do estudo foi baseado no método objetivo-analítico de Vigotski, que possibilita, a partir da análise dos aspectos formais e estéticos da obra, possa-se reconstituir o efeito psicológico que ela produz. Desta forma, para análise fílmica foi utilizada uma tabela esquemática para captar com clareza os aspectos formais e estéticos do filme.

O filme escolhido conta a história de um mágico chamado Wei Ling Soo, muito prestigiado. Porém este, ao se descaracterizar, torna-se Stanley, um homem da razão, que se dedica também a desmascarar trapaceiros, que procuram convencer os incautos de que existe um além. Assim, Stanley é convidado por um amigo, também mágico, a ir até a Riviera Francesa para tentar desmascarar Sophie, uma norte-americana que se diz vidente. Desde o início Sophie representa um desafio para Stanley, que, para sua investigação, começa a passar cada vez mais tempo com a moça até que, convencido por ela, renega sua crença na razão e passa a acreditar na existência do místico. Contudo, no final do filme, Stanley descobre que Sophie na verdade é uma trapaceira que o enganou com ajuda de seu amigo. Mas mesmo assim Stanley percebe que está apaixonado pela moça, decidindo largar sua atual noiva para ficar com Sophie. Assim Stanley abdica da sua vida racional para viver um amor, uma emoção, com Sophie (ARAUJO, 2014).

2. Referencial teóricos

2.1 Arte

A Arte é um conceito de difícil definição. Muitos artistas produziram reflexões sobre a sua natureza, como por exemplo, Borges (2000) e Cortázar (1993) em ensaios teóricos, outros com propostas filosóficas, como Pessoa (1998) e Ostrower (1987) e até mesmo propostas artísticas através da metalinguagem, como Lispector (1992) e Quintana (1977) (Apud Carvalho, 2007).

Tomando como base, primeiramente, as metalinguagens para a compreensão da natureza da arte, identifica-se que os artistas não fazem o uso de conceitos – palavras cujos significados são construídos e instituídos socialmente, segundo um acordo entre membros de uma comunidade verbal, para a facilitação da comunicação cotidiana de indivíduos de uma cultura – mas sim transcendem estes, ou seja, fazem o uso de palavras de forma que estas vão muito além de seu significado comum, do seu conceito cotidiano. Assim pode-se dizer que os artistas tentam através da arte aproximar-se de experiências humanas, mais especificamente, experiências sensíveis, que não são apresentadas de forma imediata e não podem ser traduzidas através de conceitos. Ou seja, a arte é uma forma de expressão e tradução da experiência sensível, a qual não pode ser relatada ou expressada através de conceitos do cotidiano (CARVALHO, 2007).

Carvalho (2007) relata que, segundo Vigotski (1984), a internalização e o uso de signos operam no sujeito de forma a alterar seu comportamento, sua ação e visão do mundo. Os signos são produtos sociais que dão significados ao mundo, constituindo funções psicológicas, caracterizadas pela internalização do comportamento, a independência do controle de situações imediatas e possibilidades de autocontrole, através da consciência. Assim, ao mesmo tempo em que a constituição de conceitos humaniza o homem, ela também controla de forma pré-determinada sua visão de mundo. Os signos abrangem somente alguns aspectos da realidade. E a arte consegue expressar as lacunas deixadas por estes, ou seja, ela mostra o que quase nunca é possível ver através da linguagem cotidiana, como os sentimentos e outras formas de ver o mundo. Pode-se dizer que a arte cria ou inventa formas simbólicas, estas dão expressão aos sentimentos que dificilmente aparecem na linguagem do cotidiano (CARVALHO, 2007).

A expressão artística pode ser exemplificada com o poema “Morte do leiteiro” de Carlos Drummond de Andrade, publicado no livro “A rosa do povo” em 1945. O poema faz uma crítica ao processo de modernização conservadora pelo qual o Brasil passava nos anos 40 e 50 através do Estado Novo. De forma geral o livro “A rosa do povo” faz uma série de críticas aos regimes autoritários e as guerras da época. Considerando somente estes fatos, já é possível identificar que o poema transcende a realidade crua que critica (JUTGLA: 2006). Mas, além disso, o poema narra uma história como se esta tivesse realmente ocorrido. Imaginemos que tal leiteiro tivesse realmente existido e tal fatalidade tivesse acontecido, o poema seria muito diferente de, por exemplo, uma reportagem sobre o fato. A arte, no caso o poema, tem a capacidade de expressar outras sensações, que vão além dos fatos objetivos, como sentimentos, sensações e outro ponto de vista. Mas, mais do que isso, segundo Carvalho (2007) “A Arte, sendo o contrário da realidade cotidiana, é que é a realidade” (p. 30).

É importante ressaltar que a compreensão da história da arte, de sua contextualização, é crucial para o estudo do fenômeno artístico e estético, que está na interação constituinte

entre o sujeito e objeto. A forma de fazer arte muda e se renova historicamente, já que a própria arte é criação e reinvenção constante de si. Assim é necessário considerar três facetas constituintes da arte, segundo Carvalho (2007): (1) a arte é um fazer, uma construção de símbolos que ao serem estruturados se transformam em significados; (2) ela é também, como já foi dito, uma forma de expressão de sentimentos e ideias, principalmente de emoções e concepções de mundo de culturas; (3) mais do que a expressão a arte possui o seu valor cognitivo, ou seja, a arte pode ser uma denúncia, uma crítica, pode até mesmo mostrar a oposição entre sentimento e razão. A arte é cognição, experiência sensível e história. Ela não possui um significado e, sim, é significação. Desta forma, se pode dizer que a arte revela um novo sentido das coisas, sendo uma nova maneira de observar a realidade, já que ela é um fazer expressivo (CARVALHO: 2007).

2.2 Arte e Psicologia

A psicologia e a arte são áreas que ao longo da história sempre dialogaram de forma enriquecedora; os conceitos de Édipo e Narcisismo de Freud foram influenciados pela literatura mitológica. Já o movimento surrealista fez uso de conceitos psicanalíticos para suas criações. Do ponto de vista da recepção, as diferentes reações que as obras de arte produzem sobre as pessoas são explicadas através da relação com mecanismos psicológicos específicos, isto é, com a subjetividade. Segundo Carvalho (2011), "(...) seja na análise da produção e da recepção ou na consideração de aspectos internos de um objeto artístico, a psicologia se faz, pois, presente, como se ela fosse um elemento necessário, senão suficiente, para que se possa dotá-lo de uma certa inteligibilidade" (p.22).

Vigostki (2008) avalia que a arte e a psicologia se entrelaçam a partir dos efeitos que a obra de arte pode causar no receptor; sendo desconsiderado por ele um vínculo entre a arte e psicologia pela biografia do autor ou que a obra de arte possa ilustrar uma teoria. Segundo o psicólogo russo "a arte recolhe a vida e seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material" (p. 307-8), considera que a forma artística reorganiza elementos do cotidiano, os retirando da percepção automatizada para que se produza uma nova percepção da vida. A arte, segundo ele, é uma construção simbólica que existe em si mesma e por si mesma, possuindo uma autonomia; ela seria uma construção específica, já que o artista faz suas próprias regras. Sobre isso ainda ressalta que a arte mostra a realidade de forma tão transfigurada e modificada, que não se pode transferir seu conteúdo ou suas implicações diretamente para os fenômenos da vida (CARVALHO, 2007).

Diante de todo este raciocínio sobre a arte, Vigostki conclui que a psicologia da arte só pode ser a psicologia da forma, uma vez que a arte é forma, ou seja, a transformação do material (um conteúdo) em forma (composição estética) é arte. A psicologia do conteúdo seria uma psicologia geral relacionada à história e não à estética.

De acordo com a sua compreensão da arte como forma, Vigostki sugere um método denominado objetivo-analítico para analisar a reação estética. Este método seria uma forma de reconstruir o efeito psicológico do objeto estético, a partir da análise da anatomia da obra, de suas partes, e da interação entre elas. Segundo Vigotski, as obras de arte são vistas de forma natural pelos psicólogos como um sistema de estímulos, organizados de forma consciente, que provoca respostas estéticas. Quando se analisa a estrutura do estímulo, recria-se a estrutura da resposta; porém, é importante ressaltar que a resposta estética recriada será totalmente impessoal, não pertencendo a nenhum indivíduo particular e não representará nenhum processo psíquico particular. Desta forma é possível restabelecer a natureza da resposta em sua forma genuína, sem a interferência de processos psíquicos individuais.

Carvalho (2007) faz duas pontuações do método de Vigostki: (1) A separação da psicologia da arte da psicologia individual e (2) A produção artística como algo objetivo, já que ela, como toda atividade humana, é uma atividade social, sendo assim, Vigostki a considera como uma técnica social dos sentimentos humanos.

Segundo Carvalho (2007), a reação estética seria uma descarga de energia emocional que ocorre somente quando há contradições na obra, ou seja, a forma artística, a maneira como o artista constrói sua arte, gera emoções contraditórias que são vivenciadas de forma intensa, mas somente no plano da fantasia. Na reação estética há uma unidade entre percepção, imaginação e sentimento, sendo que os dois últimos ocorrem no plano da fantasia que retém as ações, porém não as reprime. Vigostki (2008) afirma que o que se sente sempre é real, sendo assim, na lei da realidade da nossa fantasia é que o fantástico encontra sua justificativa.

2.3 Cinema e Psicologia

O cinema é uma forma de pensamento, um pensar por imagens. Deleuze expressa que o cinema tem duas formas de pensar: imagem-movimento e imagem-tempo. A primeira caracteriza o cinema clássico, o cinema de ação, em que a ação subordina o tempo, ou seja, o tempo é apresentado através do movimento, de forma empírica e cronológica. Nele a sequência de imagens possui uma unidade orgânica e uma conexão lógica. Aqui o fundamental é a ação; a imagem existe em função dela e o tempo, neste caso, se apresenta com secundário. Nesta forma o personagem sofre forças do meio, em que se cria uma situação a ser resolucionaada. A segunda caracteriza o cinema moderno, que surge a partir da crise do cinema clássico. Nessa o movimento se torna dependente do tempo, assim esse aparece de forma direta e pura, emancipado do movimento. É importante ressaltar que a diferenciação que se dá entre uma forma e outra está diretamente relacionada com a representação do tempo (MACHADO, 2010).

O cinema clássico entra em crise depois da Segunda Guerra Mundial, por muitas razões entre elas políticas, artísticas, econômicas e morais. A mudança na forma de pensar cinematográfica refere-se a uma modificação na forma social de pensar, em que não se acredita mais numa ação que seja transformadora e em situações que sejam resolucionadas. O novo cinema, cinema moderno, trás um pensar junto com o espectador. Esse novo tipo de pensar cinematográfico se deve principalmente ao neorealismo italiano, como pode ser visto nas obras de Federico Fellini. Deleuze aponta cinco características sobre o cinema moderno: (1) os filmes apresentam lacunas e múltiplos personagens que às vezes são principais, mas também se tornam secundários; (2) as ligações de encadeamento entre as imagens se apresentam fracas, quase como se existissem ao acaso, contrariamente ao modelo clássico; (3) as ações do modelo clássico são substituídas por personagens errantes; (4) denúncia à miséria externa e dos clichês, para que esses atinjam a consciência e (5) denúncia do complô. Assim, pode-se dizer que o cinema moderno assume uma função de vidência, elevando a faculdade de ver, ao mostrar aquilo que é intolerável e insuportável (MACHADO, 2010).

Vale dizer que em meio a esses dois períodos do cinema (imagem-movimento – cinema clássico e imagem-tempo – cinema moderno), o cinema clássico, por ser uma forma que força o pensamento, através de suas imagens automáticas, produzindo efeitos na subjetividade humana, foi utilizado na história por estados totalitários, como no Nazismo por Hitler. Essa distorção da arte cinematográfica gerou sua crise, culminando em uma nova forma de se pensar por imagens, o cinema moderno (MACIEL JÚNIOR, ASSIS, 2014).

Deleuze ainda relata um terceiro período do cinema, em que o fascínio pela técnica é o fundamental, assim o espectador deve se sentir inserido na imagem, tendo possibilidade de deslizar dentro dela. Esse período cinematográfico deriva da etapa atual do capitalismo, fazendo o uso da imagem como uma estratégia de *marketing* (MACIEL JÚNIOR, ASSIS: 2014).

Cada período do cinema aqui relatado, de acordo com Deleuze, possui uma forma característica de montagem cinematográfica. Mais do que isso, cada filme possui uma forma específica de montagem. Esta, fazendo uma relação com os conceitos vigotskianos já apresentados aqui, seria forma do cinema, e a história que este conta, seu enredo, seria seu material.

A montagem é “a organização dos planos de um filme segundo determinadas condições de ordem e de duração” (Martin, 2005, p. 167). Pode-se dizer que ela representa o olhar e o pensamento tanto dos personagens quanto do espectador, pois a perspectiva destes são assimiláveis por meio da identificação. Na montagem, cada plano deve preparar o espectador para o próximo, já que contém algo que se pede uma resposta – pela ausência ou apelo de algo - ou um esboço de um movimento que o plano seguinte satisfará. Assim a tensão psicológica criada no espectador será satisfeita na sequência de planos. Portanto, a

narrativa fílmica é uma sequência de sínteses parciais, ou seja, unidades de planos que são incompletos e que se encadeiam (MARTIN: 2005).

Vale pontuar que “o plano é uma totalidade dinâmica em devir que nela contém a sua negação e sua ultrapassagem dialética” (MARTIN, 2005, p. 177). Já a cena é uma unidade de tempo e de lugar. A sequência é uma série de planos que possui uma unidade de ação; ambas devem surgir como fragmentos que possuem uma continuidade causal. As variações de plano possuem grande importância para que o espectador, por exemplo, mergulhe no drama do personagem ou visualize a plenitude do drama. Dessa forma, entre um plano e outro deve-se conter: continuidade de conteúdo material e continuidade de conteúdo estrutural. O primeiro a assegurar que um plano contenha elemento idêntico ao próximo, para que ocorra a identificação. O segundo garante uma composição idêntica ou semelhante entre um plano e outro, para que se tenha uma ligação visual. Entre os planos também é necessário se ter uma continuidade de conteúdo dinâmico e continuidade de grandeza. Pode-se dizer que o mais importante ao sequenciar os planos, para que a narrativa fique clara, é que o espectador deve conseguir identificar dois elementos de forma imediata: do que se trata e onde se passa. Outro elemento de extrema importância para o filme é a planificação, que complementa a montagem, sendo um aspecto inicial e virtual da mesma. A planificação-montagem permite a escolha e orientação fílmica, possibilitando o cinema ser uma obra de criação, uma obra de arte. A montagem é responsável também pela criação de movimento no filme, já que cada imagem deste é um elemento estático e é a sucessão dessas que se cria o movimento, gerando a animação, deslocação, aparência de continuidade temporal e espacial no interior da imagem. Já o ritmo está relacionado ao comprimento dos planos e sua sucessão, sendo responsável por provocar uma emoção complementar à emoção provocada pelo tema do filme nos espectadores. O papel mais importante da montagem é a criação de ideia, por ser um elemento da expressividade fílmica, ou seja, a montagem corrobora e é fundamental para a ideia do filme (MARTIN: 2005).

Desta forma, é possível concluir que a montagem, em sua totalidade e conjuntos de planos, é um elemento essencial para a estética fílmica, mais do que isso ela se faz necessária para o estabelecimento desta. É através da montagem que o cineasta expressa sua visão pessoal de mundo, ou seja, “a ordenação da montagem une a realidade objetiva do fenômeno com sua atitude subjetiva do criador da obra” (Martin, 2005, p. 203).

2.4 O cinema de Wood Allen

Os filmes de Woody Allen possuem sempre uma temática em comum e universal: o sentido da existência (WEIDE: 2012). Segundo ele mesmo (Apud Weide, 2012) esta questão esteve presente em sua vida toda a partir do momento em que descobriu, ainda quando

criança, a mortalidade humana. Seus filmes apesar de girarem em torno desta temática, o mantém ocupado como forma de distração para não refletir ainda mais sobre o sentido da vida (WEIDE: 2012). Segundo Luder (Apud Weide, 2012) Allen é um dos únicos cineastas contemporâneos americanos que reflete sobre questões filosóficas. Sendo assim, seus filmes representam o cinema pensante, por refletir e se posicionar sobre questões relevantes da vida humana. Isso fica claro, por exemplo, no filme *Zelig*, que apesar de ser uma comédia, Allen, com o bom humor, lida com a questão da solidão e do desejo humano de ser aceito e fazer parte daqueles que nos rodeiam (CAMPOS, s/d).

Os filmes de Woody Allen podem ser considerados um cinema de personagem, em que a complexidade de cada um desses, inclusive os secundários, é maior que a complexidade da trama, pois estes possuem conflitos internos. Os personagens de Allen são construídos como reflexos do ser humano, ou seja, se aproximam da complexidade da psique humana (BASTOS: 2010).

Porém, nos personagens de Allen não se conhece necessariamente toda sua personalidade ou passado, não se trata de um personagem que aparece de forma unidimensional, assim, suas ações não são completamente explicáveis, igualmente às ações dos humanos (BASTOS: 2010). Mais do que isso seus personagens geralmente não encontram soluções ou estas não são suficientes para resolver os seus conflitos, tendo que lidar com os limites humanos e a aceitação destes. Tais características dos personagens de Allen vão de encontro com o tipo de cinema que Deleuze denomina de imagem-tempo, em que não há um personagem herói, assim como nos filmes clássicos americanos, e sim personagens à deriva. Assim, seu cinema compõe um grande panorama da complexidade psíquica humana, relatando sentimentos dos mais banais aos mais obscuros que habitam em nós; desta forma consegue nos sensibilizar, possibilitando a identificação com os seus filmes (CAMPO: s/d). Desta forma, o cinema faz os espectadores refletirem, influenciando sua visão de mundo.

2.5 A querela Razão e Emoção

Um dos temas que o cinema se debruça é a relação entre razão e emoção; cineastas como Bergman e Fellini, de diferentes maneiras, produziram imagens sobre o assunto, como o filme *La Dolce Vita* (1960) do último cineasta aqui citado. É importante ressaltar que este tema sempre esteve posto como questão para humanidade; o movimento Iluminista no século XVIII valorizava a razão como única forma de se produzir conhecimento legítimo. Mais tarde, no final do século XVIII até meados do século XIX o movimento romântico surge com oposição ao Iluminismo, valorizando a emoção. Foi nesse cenário sociocultural, permeado pela querela razão-emoção, um dos motivos da crise do sujeito moderno, que a psicologia veio a surgir (FIGUEREDO, 2011).

Autores como Sawia (2000/2014), Bulgacov (2011), Loos e Sant' Ana (2007), Vigotski e Espinosa (Apud Sawaia 2000) refletiram sobre querela razão-emoção. Segundo Sawaia (2000) a emoção deve ser compreendida como uma questão epistemológica, pois ela, primeiramente, é tema central da história das ideias, ou seja, a discussão sobre como se atinge o conhecimento sempre foi permeada pelo debate entre razão e emoção. Em nossa cultura (ocidental) há uma desvalorização da emoção, porém ela é um elemento fundamental do ser humano, mais do que isso pode se dizer que não há ação humana sem emoção, ou seja, todo o sistema racional tem fundamento emocional, que possui a função de significação do real, do ato (BULGACOV, VIZEU: 2011).

Para Vigotski (Apud Sawaia: 2000), a emoção seria a base para a construção de conhecimento e não algo que provoca erros ou que perturbe o ser. Assim, o autor russo considera que não há uma separação entre razão e emoção - ou entre mente e corpo -, superando-se assim uma visão dualista do sujeito epistêmico e também uma noção de causalidade mecanicista que separa razão e emoção no processo de produção de conhecimento, já que antes a afetividade era vista como algo perigoso por estar associada à individualidade, à criatividade, ao incontável, sendo até considerada responsável por comportamentos patológicos. Vale ressaltar que, mais do que isso, Vigotski compreende a arte como uma técnica social das emoções. Já Espinosa (Apud Sawaia, 2000), afirmava que o Homem é constituído de uma mesma substância. Sendo assim, pode-se concluir que o pensamento depende do afeto - a razão é dependente da emoção, existindo uma conexão dialética entre elas (SAWAIA, 2000). Espinosa (Apud: Bulgacov, Vizeu: 2011) desloca a emoção do âmbito dos instintos e das funções primárias para o âmbito do conhecimento, da política, da ética e principalmente da afecção corporal. Já Vigotski afirma que o pensamento surge a partir de uma esfera motivadora da consciência, e que por trás desta encontram-se tendências afetivas. Por exemplo: evita-se pensar em questões como a morte, já que esta, na cultura ocidental, acarreta sentimentos negativos. Além disso, os nexos que constituem o psiquismo variam de acordo com o desenvolvimento ontogenético, filogenético e histórico, ou seja, o psiquismo constitui nexos em relação a objetos, assim são gerados conexões entre o emocional, biológico, psicológico e social que variam nossa percepção sobre tal objeto.

É importante ressaltar também que, segundo Sawaia (2000) a emoção envolve afecção, isto é, o corpo precisa ser afetado, precisa sentir para que a emoção possa existir, assim sendo, o sentimento é matéria da consciência. Já as afecções podem ser boas, as que geram alegria, e más, as que geram tristeza, já que modificações causadas pela afecção obriga o pensamento a se mover para uma direção determinada. A autora também estabelece uma diferenciação entre emoção e sentimento; o primeiro seria um afeto momentâneo e centrado em objetos ou imagens, que interrompe relações imediatas e o fluxo normal de alguém, provocando alterações comportamentais e corporais. São nessas emoções que se

depositam frustrações e desgosto. A segunda seria uma emoção com longa duração, que não tem prazo e que não se refere a objetos específicos, dando o jeito emocional que caracteriza a forma como eu me coloco no mundo (SAWAIA, 2000).

Para Vigotski (Apud Sawaia, 2000), o homem possui a capacidade da abstração conceitual, que permite a superação do objeto pela mediação das funções psíquicas, as mudanças de afeto e de intelecto dependem diretamente das mudanças de nexos.

3. Metodologia

Para o delineamento deste projeto optou-se pelo uso do método objetivo-analítico de Vigotski. Tal método é uma forma de reconstruir o efeito psicológico do objeto estético, a partir da análise da “anatomia” da obra, ou seja, de suas partes e da interação entre elas, isto é, de sua “fisiologia”. Trata-se de uma reconstrução, pois não se estará analisando nenhum psiquismo em particular, mas inferindo-se possíveis impactos a partir da análise formal.

De acordo com o método escolhido, análise do filme será baseada em um esquema elaborado por Carvalho (2013), que busca aliar aspectos formais à interpretação. A película foi dividida (as suas partes) em sequências que mostraram uma concatenação mais ou menos lógica entre eventos e ações que neles ocorrem, que foram chamadas de episódios. Também foram registradas as relações entre os episódios, uma vez que a montagem cinematográfica não é necessariamente linear e, em um trabalho artístico, as relações entre as partes devem ser levadas em conta em um processo de análise. Tanto as partes como suas relações foram consideradas em função de aspectos da linguagem cinematográfica: planos, luz, cor, interpretação de atores, vestuário, fotografia e montagem. A leitura dos episódios possibilitou a construção de categorias de análise, isto é, de temas que, configurados pela perspectiva teórica, sobretudo as relacionadas aos conceitos de emoção e razão, resultaram em uma interpretação da obra.

4. Resultados e Discussão

Para a análise deste trabalho dividiu-se os episódios fílmicos, de acordo com sua interpretação, em três temas: *A voz da razão* (que contem os episódios: 2, 3, 4, 23 e 25), *A voz da Magia* (episódios: 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17,18, 27 e 31) e *A voz da razão e da Magia* (que contém os episódios 1, 5, 7, 8, 9 10, 11, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 29 e 30). É importante ressaltar duas coisas: a primeira, que a magia neste trabalho esta sendo compreendida como algo que não é racional, aquilo que é desprovido de sentido lógico no mundo, assim também como a emoção e sentimento. E a segunda, que a interpretação de cada episódio foi baseada em seus aspectos formais (como luz, câmera, cores e entre outros), observações de cada episódio e uma relação com outros episódios. Os temas foram construídos de acordo com o

enfoque do estudo – querela razão e emoção – e o assunto presente em cada episódio, sendo estes separados de forma apenas analítica.

A voz da razão é o tema em que se têm menos episódios, apesar do personagem principal ser extremamente cético com relação ao que não é racional. Temos episódios bem no começo do filme e próximos do final, marcando a reviravolta que o personagem sofre em relação ao seu ceticismo. A razão em nossa cultura Ocidental é extremamente valorizada, ao contrário da emoção, sendo estas vistas de forma dissociada (BULGACOV, VIZEU, 2011). Os episódios que compõem esse tema mostram isso com clareza; Stanley é um homem extremamente racional que valoriza muito a lógica do mundo, não compreendendo e se privando das emoções e sentimentos do mundo. Usemos o episódio 04, *Desmarcando com a noiva*, como exemplo, em que num plano de detalhe, vê-se uma placa fora de uma casa escrita “Belgrave Place”, em um dia bem iluminado. Logo de início já se ouve Stanley conversando com sua noiva ao som de uma música de fundo. O plano se torna geral, mostrando todo o edifício e em seguida se torna de conjunto ao adentrar a casa. Assim se vê o interior de uma casa, um único cômodo, com muitos tons de marrom, rosa, preto e branco e ainda há bastante luminosidade. A noiva de Stanley é a primeira a aparecer em cena, ele a avisa que deve viajar para desmascarar um vidente e conseqüentemente precisa desmarcar a viagem deles. Ela o questiona e diz que ele é compulsivo, porém aceita sua decisão. Assim, neste episódio a razão se mostra acima de tudo. Ela passa por cima das questões românticas, que no mundo ocidental são uma forma de magia. A razão foi usada para confirmar sua própria existência.

Nos episódios do tema *A voz da magia*, que tem a emoção como foco, percebe-se novamente uma separação entre a razão e a emoção. É importante ressaltar que a última cena do filme está dentro deste tema, indo de acordo com o seu título. No episódio 13, *Observatório*, podemos ver com clareza o que Sawaia (2000) diz a respeito das emoções que envolvem o afeccto do corpo e dos sentimentos. Neste episódio, vemos Sophie e Stanley na estrada com o carro estacionado. Há na cena pouquíssima luminosidade, pois o dia está escurecendo e o céu contém muitas nuvens, precipitando uma noite que será chuvosa. Ambos estão fora do carro, Stanley reclama que não entende o que está acontecendo, pois não consegue consertar o carro e ao remontar o motor, pois há algumas peças que ficaram sobrando. Sophie diz que vai chover, Stanley retruca dizendo que não irá. A chuva começa, Sophie pede para que ambos subam na capota, porém eles não conseguem. Começa a trovejar e Sophie com medo diz que eles vão morrer. Em seguida ambos saem correndo largando o carro na estrada. Atravessam uma mata, em plano americano, Stanley ajuda Sophie a sair dela. Novamente em plano geral, logo encontram um local fechado, Stanley diz que conhece o lugar, que ele sempre fica aberto. A cena então vai para dentro do local

fechado, um observatório, que surge em um plano de detalhe do teto do local, neste há uma boa luminosidade, e as cores predominantes são: marrom branco, rosa e azul. A câmera gira para baixo e vemos de cima para baixo, Stanley e Sophie entrarem. Em seguida, em plano americano, vemos Stanley e Sophie, ele conta que não acredita ter achado aquele lugar e que vinha nele quando pequeno. Sophie diz que ainda bem que eles o encontraram, Stanley concorda e diz que eles só se molharam um pouco. Sophie fica brava, perguntado se ele está brincando e acrescenta dizendo que eles podiam ter morrido. A câmera a segue e ela senta em um banco. Stanley surge na cena e senta em outro banco do lado do dela, porém mais afastado. Ele comenta que tal situação não teria acontecido se sua noiva estivesse junto, pois ela é muito competente. Dá-se um *close* em Sophie, ela diz que é muita sorte dele. O *close* vai para Stanley, ele dá um sorriso. Em uma sequência de *closes*, ela pergunta o que ele está olhando, ele responde que ela está lamentável, ela ri e responde que está congelando, levantando-se de seu banco e passando para o dele, nesse momento os dois ficam em cena em um plano americano, ela pergunta se ele pode abraçá-la. Ele diz que dará seu colete a ela. Ela diz que ele está mais molhado do que ela e insiste para que ele a abrace. Stanley a abraça, mas não parece estar muito confortável com a situação. Stanley olha para cima e diz que sua tia o trazia no observatório quando ele era menino e que o teto se abre. Sophie fica empolgada, ele acrescenta dizendo que dá para ver o universo e que é ameaçador. Ela o pergunta se ele pode abrir agora, Stanley diz não ser uma boa ideia, já que esta chovendo. Ela o pergunta o que o universo tem de tão ameaçador, ele diz “é o tamanho”. Ela comenta ser uma pena ter quebrado o carro do Howard e Stanley pergunta se ela está mais quente, que responde sim. Stanley pergunta a ela se, com toda sua capacidade de previsão, se ela não poderia ter previsto, na primeira vez que viu ele em um dos seus shows de mágicas, que um dia eles ficariam presos em um observatório. Ela responde ser muito irônico, ele concorda e acrescenta: é mórbido. Stanley se diz cansado e decide deitar-se no banco de dormir um pouco. A cena corta e em plano de detalhe vemos as penas de Sophie, andando pelo observatório, passando por de trás de onde Stanley dorme, a câmera para em seu rosto e ele acorda. Ele a pergunta se a chuva parou. Ela responde que já faz um tempo, mas não quis acordá-lo, pois ele parecia tranquilo dormindo. Ele levanta, em um plano americano o vemos sentado e Sophie mais atrás em pé. Ele responde que faz muito tempo que ele não dorme assim tão tranquilo. Sophie aponta para parede e pergunta se é aquilo que abre o teto, Stanley levanta, e diz que sim, que vai mostrar a ela. A câmera se direciona para o teto e ele começa a abrir, exibindo uma noite estrelada. Em *close*, com inclinação de cima para baixo, vemos Stanley e Sophie um ao lado do outro olhando para o céu. Ela com olhos encantados, pergunta se ele acha o céu ameaçador, ele sorri levemente e diz que não. Uma música de fundo surge e a câmera volta para o céu. Volta novamente para os dois, Sophie diz que o céu é muito romântico, ele olha para ela, a câmera volta novamente para o céu. Assim, neste

episódio, a magia aparece de várias formas, não só no romantismo, de Sophie para com Stanley, mas também na grandiosidade e encantamento do universo. A emoção romântica tem literalmente o afecção do corpo, quando Sophie e Stanley ficam abraçados pelo frio que ela sente. Além disso, o universo visto por ambos gera impacto no corpo de forma que sentem emoção ao olhar para o céu. Stanley ao olhar para o universo, neste episódio, muda sua percepção e conseqüentemente sua emoção em relação a ele. Outro exemplo é o episódio 31, *Aceitando o pedido de casamento*, em que num plano geral se vê um carro sendo estacionado no jardim da casa de tia Vanessa. Há bastante luminosidade e as cores predominantes são: verde, marrom e bege. Stanley sai do carro e caminha em direção à câmera, encontra sua tia na varanda e ela pergunta como foi. Ele diz que ela o recusou e entra na casa. Sua tia vai atrás. Ele diz que ela é uma malandra e que ela preferiu o Brice. Sua tia diz que Brice é muito rico e bonito. Stanley diz que ela seria mais feliz com ele. Sua tia diz então que no fim ele a perdeu. Stanley diz estar triste, pois havia algo entre eles. Sua tia oferece uma bebida para ele. Ele diz que Sophia no final foi uma tola. Sua tia responde que ela foi uma tola por preferir outro homem, mas que talvez ela se arrependa. Stanley diz que é tarde demais, que ela está fora de seus planos, que ele não será manipulado por olhos grandes e um sorriso, embora ele ache que ela seja mais que isso, mas ele diz que ele teve sua chance e disse não. Sua tia então, lhe pergunta que se Sophie mudasse de ideia se ele não a aceitaria. Stanley diz que agora é tarde. Sua tia fala para ele não ser tão teimoso. Stanley diz que acha que se ela acordasse e percebesse como seria feliz com ele e o quanto ele a amaria, mas ela não deu nada em troca. Sua tia pergunta se ela não deu nenhum sinal de que se importava e Stanley diz que se ela tivesse dado um sinal ele teria tomado ela em seus braços e levado ela embora. Nesse momento se ouve um som. Stanley pergunta se é Sophie e ela faz um som mostrando que sim, Stanley então pergunta se ela quer se casar com ele, ela faz mais um som mostrando que sim. Uma música se inicia e a câmera gira, vemos Sophie. Eles se beijam. Aqui podemos ver que Stanley está tomado por amor e ódio, amor seria uma emoção que se consolidou transformando-se em sentimento e o ódio uma emoção, mostrando a frustração. A magia em sua forma romântica, o beijo, fecha o filme.

No último tema *A voz da razão e da magia*, temos o maior número de episódios e podemos observar que a razão e a emoção ou aparecem em conflito, tanto em um mesmo personagem quando entre personagens, ou aparece de forma harmônica. No episódio 11, *A insônia*, Stanley aparece em sua cama, com uma música clássica de fundo, que provoca tensão e pouca luminosidade, que parece vir de uma janela. Stanley parece não conseguir dormir. Ele se vira de um lado para o outro, senta e fica pensativo. Volta-se a deitar, volta-se a sentar de novo, de forma brusca, olha para o lado, pega um cigarro e acende-o, neste momento a música se torna mais calma. Aqui podemos observar que a magia incomoda

Stanley, ficando pensativo. O conflito da razão e emoção está dentro dele, tirando seu sono. Outro exemplo de episódio é o 7, *A conversa no banheiro*, em que num plano americano Caroline e seu marido apreciam conversando no banheiro sobre o ceticismo de Stanley. Há uma luminosidade difusa e o branco predomina, sendo que o preto aparece de forma um pouco mais sutil como contraste. Jorge (marido de Caroline) diz ter conversado com Stanley e que ele é um típico neurótico, filho de pais brilhantes que não se davam bem, que se relaciona melhor com sua tia do que com sua mãe, que é um cético depressivo que não acredita em nada, um obsecado por mortalidade, alguém que sublima tudo em sua arte (ser mágico). Conta que no início ele fazia truques de fuga, o que diz ser muito interessante para alguém que já quis fugir da realidade. Acrescenta ainda que Stanley, como Freud, não se deixa seduzir por pensamentos infantis só porque são mais reconfortantes e que é um homem muito infeliz, Jorge conclui que gostou de Stanley. Neste episódio entendemos que a razão de Stanley é uma fuga e defesa do mundo que possui magia e emoções.

Como já foi dito, os temas foram criados de forma analítica para o estudo da querela razão e emoção. Porém, apesar de termos episódios em que a magia ou a razão prevaleçam, podemos dizer que a emoção e a razão não estão totalmente separadas, já o personagem principal usa a razão como forma de defesa de suas emoções, assim sua racionalidade está a serviço de suas emoções e sentimentos. Já Sophie que aparentemente é uma personagem que representa a magia no filme, assim como Stanley, também usa a racionalidade através de truques para transmitir magia aos outros, além disso, suas emoções conduzem seus pensamentos como vimos na literatura em Sawaia (2000/2014), Bulgacov (2011), Loos e Sant'Ana (2007), Vigotski e Espinosa (Apud Sawaia 200). Assim por mais que em alguns episódios prevaleça à razão ou a magia, podemos compreender que a razão tem uma motivação emocional ou que a emoção motiva pensamentos e atos. Além disso, no final podemos compreender que Stanley chega a uma unidade razão-emoção em que esta é harmonizada.

5. Considerações Finais

O trabalho fez o uso do método vigotskiano, como uma forma de análise e interpretação da obra de arte "Magia ao Luar" (EUA, 2014). Para atingir os objetivos da análise fílmica foi criado um esquema que permitem a análise de aspectos formais e interpretação. Seguindo-se assim os preceitos no método objetivo-analítico de Vigotski. Assim, o trabalho mostra como é possível a realização de análises de obras artísticas pelo método objetivo-analítico.

Em relação à análise da obra, pode-se dizer que o filme se estabelece em cima de um jogo de tensão entre a razão e a emoção. Assim, apesar de neste trabalho seus episódios terem sido separado em temas três - *A voz da razão*, *A voz da magia* e *A voz da razão e da magia* - para sua análise, pode-se dizer que por mais que em um episódio tenha havido prevalência da razão ou da emoção em seus personagens, estas não estão separadas como vimos na literatura de Sawaia (2000/2014), Bulgacov (2011), Loos e Sant' Ana (2007), Vigotski e Espinosa (Apud Sawaia 200). Assim, a razão e a emoção não podem ser vistas de forma separadas. A emoção é um elemento fundamental do ser humano, mais do que isso, não há ação humana sem emoção, ou seja, todo o sistema racional tem fundamento emocional, que possui a função de significação do real, do ato (BULGACOV, VIZEU, 2011). Mais do que isso, segundo Sawaia (2000) a emoção deve ser compreendida como uma questão epistemológica, pois ela, primeiramente, é tema central da história das ideias, ou seja, a discussão sobre como se atinge o conhecimento sempre foi permeada pelo debate entre razão e emoção.

6. Referências

ARAUJO, Inácio. Crítica: 'Magia ao Luar' é Allen mais interessante dos últimos tempos. In: *Ilustrada*, São Paulo: Folha de São Paulo. Capturado em 20. Nov. 2014. Disponível na internet: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/08/1507248-critica-magia-ao-luar-allen-mais-interessante-dos-ultimos-tempos.shtml>

BASTOS, Roberta Nichele. Cinema de personagem: A construção de personagem no cinema de Woody Allen. Porto Alegre, 2010. Capturado em 21. Out. 2014. Disponível da internet: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27908/000768074.pdf>

BULGACOV, Yára Lucia Mazziotti; VIZEU, Fabio. A positividade da emoção na prática de pesquisa social em organizações. *CADERNOS EBAPE. BR*, v. 9, edição especial, artigo 3, Rio de Janeiro, 2011. Capturado em 30. Maio. 2015. Disponível na internet: <http://www.scielo.br/pdf/cebape/v9nspe1/v9nspe1a04.pdf>

CAMPOS, Jorge Lúcio. O tema da crise do cinema de Woody Allen. s/d. Capturado em 21. Abril. 2015. Disponível na internet: <http://bocc.ufp.pt/pag/bocc-campos-crise-woody.pdf>

CARVALHO, A. Arte e Psicologia: uma relação delicada. In: Núcleo de Estudos e Pesquisas Psicossociais do Cotidiano (Org.) *Introdução à Psicologia do Cotidiano*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2007.

CARVALHO, A. Uma análise de filme Sul-coreano do ponto de vista da psicologia da arte. In: *Revista Instituinte*, nº 1, 2013.

CARVALHO, A e Nascimento, P. Uma proposta metodológica para aproximação entre arte e psicologia. In: Flório, M.; Filho, R. e Avelino, Y. *Olhares cruzados: cidade, história, arte e mídia*. Curitiba: CRV, 2011.

DRUMMOND, Carlos Andrade. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte: Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: GMT Editores Ltda, 2010.

FIGUEIREDO, Luís Claudio M.; SANTI, Pedro Luiz Ribeiro. *Psicologia – Uma nova introdução*. 3º edição, São Paulo: Editora EDUC, 2011.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. “Ladrão se mata com tiro”: lírica e autoritarismo em “Morte do leiteiro” de Carlos Drummond de Andrade. In: *Magma Revista*, São Paulo: Nankin Editorial, nº 9, 2006.

LIMEIRA, Claudio de Souza. *Psicanálise e Surrealismo: Uma análise lacaniana do método paranóico-crítico de Salvador Dalí*. Florianópolis, 2010. Capturado em 20. Nov. 2014. Disponível na internet: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/94650>

LOOS, Helga; SANT’ANA, René Simonato. Cognição, afeto e desenvolvimento humano: a emoção de viver e a razão de existir. In: *Educar*, Curitiba: Editora UFPR nº 30, p. 165-182, 2007.

MACHADO, Roberto. Deleuze e a Crise do Cinema Clássico. In: Fernando Pessoa; Ronaldo Barbosa. (Org.). *Do abismo às montanhas*. Vitória: Fundação Vale, 2010, p. 200-209. Disponível em: http://www.seminariosmv.org.br/2010/textos/roberto_machado.pdf

MACIEL JÚNIOR, Auterives; ASSIS, Sérgio Franklin. Imagem-pensamento: Deleuze e a função pedagógica do cinema. In: *Estudos da Língua(gem)*, Vitória da conquista: v. 12, nº1, 2014.

Magia ao Luar Direção: Woody Allen. Produtor: Woody Allen. Atores: Eileen Atkins, Colin Firth, Marcia Gay Harden, Hamish Linklater, Simon McBurney, Emma Stone, Jacki Weaver. Imagem Filmes. 2014. 98 min. Son. Color. 35mm.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica*. Lisboa: Editora Dinalivros, 2005.
PASTA, Paulo. *A Educação pela pintura*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2012.

RAINHA, Amanda Tardivo; PERIUS, Cristiano. Cinema e identidade: Um olhar sobre o papel do cinema na formação do sujeito a partir do filme “A rosa púrpura do Cairo”, de Woody Allen. In: *Anais do XIX EAIC – 28 a 30 de outubro de 2010*, UNICENTRO, Guarapuava –PR. Capturado em 21. Abril. 2015. Disponível na internet: <http://anais.unicentro.br/xixeaic/pdf/1544.pdf>

SAWAIA, Bader Burihan. A emoção como locus de produção de conhecimento – uma reflexão inspirada em Vygotsky e no seu diálogo com Espinosa. In: *Conferência de Pesquisa Sócio-Histórica*. São Paulo: 2000. Capturado em 21. Out. 2014. Disponível na internet: <https://pt.scribd.com/doc/38652486/A-emocao-como-locus-de-producao-do-conhecimento-Uma-reflexao-inspirada-em-Vygotsky-e-no-seu-dialogo-com-Espinosa>

SAWAIA, Bader Burihan. Transformação social: um objeto pertinente à psicologia social?. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 26, n. spe2, p. 4-17, 2014. Capturado na internet em 8 de jul. 2015. Disponível na internet: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822014000600002&script=sci_artex

VYGOTSKY, Lev. *Psicologia Del arte*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
Woody Allen: Um documentário. Direção: Robert B. Weide. Produtor: Robert B. Weide. Depoentes: Woody Allen, Penélope Cruz, Scarlett Johansson, Sean Penn, Naomi Watts, Josh Brolin, Larry David e Diane Keaton. Whyaduck Productions. 2012. 113 min. Son. PB/Color. 35mm.