

A Ressignificação Das Emoções: O Caso Da Coloração Azul¹

Maria Cecília Guilherme Siffert Pereira DINIZ²

Débora Muro BELLANDI³

Gustavo Henrique de Barros ROCCO⁴

Vanessa Pereira RIEDEL⁵

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo se propõe uma análise das memórias e emoções representadas no filme *Divertida Mente*, sob a perspectiva da psicanálise, da semiótica e das teorias sociais interdisciplinares através da análise fílmica e da revisão bibliográfica. Com isso, visamos compreender o significado das emoções e memórias, além das mudanças, ressignificações e refuncionalizações que as memórias sofrem com a evolução e desenvolvimento do caráter do indivíduo, neste caso de Riley, a protagonista do filme.

PALAVRAS-CHAVE: *Divertida Mente*; emoções; memórias; ressignificação; reprodutibilidade técnica.

1 *Divertida Mente*, O Filme

O filme de animação da Pixar, lançado no ano de 2015, é uma narrativa sobre a vida de uma menina de 11 anos chamada Riley. A história em si gira em torno das emoções de Riley após sua família se mudar de Minnesota para São Francisco, o que provoca um estresse emocional na jovem. Estas emoções foram personificadas e protagonizam o longa: Alegria, Tristeza, Raiva, Medo e Nojinho.

Cada personagem foi caracterizada de forma lúdica, com cores e temperamentos próprios (RUSSO, 2015). O filme retrata como as emoções – as cinco personagens, partindo dos estudos de Darwin⁶ sobre as “primeiras emoções” – moldam sua vida no

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

² Professora do curso de Publicidade e Propaganda na Universidade Anhembi Morumbi. Doutoranda em Linguística na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. maria.diniz@anhembimorumbi.edu.br

³ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Anhembi Morumbi, email: deboramurobellandi@gmail.com

⁴ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Anhembi Morumbi, email: gustavo.hb.rocco@gmail.com

⁵ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Anhembi Morumbi, email: nessa.riedel@gmail.com

⁶ Darwin concluiu que as emoções são inatas a humanos e animais. Levantou a questão da utilidade da expressão das emoções para a sobrevivência dos indivíduos e identificou seis emoções inatas/universais: alegria, tristeza, surpresa, cólera, desgosto e medo. Tais emoções serviriam como ferramenta para ajudar o indivíduo e a sua comunidade a sobreviverem através da observação dos sinais emitidos pela expressão destas emoções. (LOPES, 2011).

relacionamento com outras pessoas, operando essa a máquina, o cérebro – uma estrutura complexa em sua organização que lida diariamente com a criação e a armazenagem de memórias. No longa, as memórias são representadas por milhares de pequenas esferas. Umhas mais importantes formam as memórias-base de cada indivíduo, enquanto outras podem formar as experiências de curto ou longo prazo e podem ser guardadas ou descartadas conforme a necessidade.

Traz, dentre outras questões, indagações de como as emoções governam o fluxo de consciência e colorem nossas memórias do passado, além de buscar desmistificar a vida emocional de uma menina de 11 anos de idade.

2 As Cores

As cores trazem consigo significados e muitas vezes são usadas de forma reconhecível⁷. Contudo, cada pessoa percebe as cores à sua própria maneira, conforme a sua cultura, suas experiências e o ambiente no qual se insere (ABREU e ANDRADE, 2016, apud FOFONKA, 2016, p. 56), além das questões culturais que também interferem na interpretação das cores.

No nosso dia a dia, usamos as cores muitas vezes com propósitos específicos. Não é raro ouvirmos que preto emagrece ou que branco é a cor da paz, verde a cor da esperança e que dourado é elegante. Isto nada mais é que conferir significado às cores. Assim, podemos afirmar que “Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos.” (HELLER, 2013, p. 18).

Nesse contexto, percebemos que os filmes em geral têm paletas de cores – e saturação – próprias e direcionadas, selecionadas com a finalidade de despertar sentimentos e emoções a quem os assiste. De acordo com Fofonka (2016, p. 56-58), as cores desempenham um importante papel na caracterização das personagens do filme *Divertida Mente*, já que as emoções que mais se destacam foram criadas com cores primárias: a Alegria é amarela, a Tristeza é azul e a Raiva é vermelha.

Amarelo é a cor que representa o sol, a luz e o ouro. É a cor que representa a criatividade, mas também a inveja e o ciúme. É uma cor contraditória, ambígua, conforme Heller (2013, p. 83). O azul, por sua vez, remete à calma. É a cor da harmonia

⁷ Para Guimarães (2004, apud FOFONKA, 2016, p. 58), a simbologia das cores é binária, ou seja, cada cor pode ter um lado positivo e um lado negativo. Assim, o vermelho pode significar tanto paixão como violência. Para o autor, essa polissemia característica da arte pode ser solucionada através da análise da cor dúbia junto com as simbologias das outras cores colocadas em relação a ela.

e da simpatia, mas também é uma cor fria. (HELLER, 2013, p. 21). E vermelho, por fim, é a cor universal do amor.

O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave. O amarelo e o vermelho tendem a expandir-se; o azul, a contrair-se. Quando são associadas através de misturas, novos significados são obtidos. O vermelho, um matiz provocador, é abrandado ao misturar-se com o azul, e intensificado ao misturar-se com o amarelo. As mesmas mudanças de efeito são obtidas com o amarelo, que se suaviza ao se misturar com o azul. (DONDIS, 2007, p. 65).

Por fim, Fofonka (2016, p. 81) complementa que o azul é também a cor da fidelidade, sendo possível identificar no filme “que, por mais que Tristeza perceba coisas que Alegria ainda não percebe, ela se mantém fiel à colega de trabalho, querendo ajudá-la a voltar para a Sala de Comando para que Riley volte a ser feliz”.

3 Alegria E Tristeza – As Personagens

Alegria e Tristeza são as duas principais personagens do filme e são caracterizadas como emoções chave na mente de Riley. Alegria é representada por uma estrela, na cor amarela e é uma personagem expansiva, carismática e que vê o lado bom de todas as coisas. Conforme aponta Fofonka (2016, p. 80), “Ela é a única emoção que não tem os olhos e cabelo da mesma cor da pele, sendo também a mais alta de todas e com uma forma corporal muito similar à humana”. Sua caracterização chama muita atenção e faz com que seja mais percebida que as outras personagens.

A personagem Tristeza, por outro lado, tem a forma de uma lágrima e é na cor azul, da cabeça aos pés. Sua vestimenta é mais conservadora e a blusa de gola alta remete ao frio (FOFONKA, 2016, p. 81). De acordo com a autora, ainda, “No geral, a aparência da personagem é pesada tanto por sua forma quanto pela roupa e os óculos. Seu movimento é lento e arrastado, assim como a sua voz, de maneira que ela parece estar sempre cansada ou desanimada.”.

Uma curiosidade que identificamos no filme é que o cabelo da Alegria é na cor azul, que nos remete à mistura de emoções e que mesmo em momentos alegres há tristeza.

4 Memórias, Sentimentos E Emoções

Para um melhor entendimento acerca deste artigo, serão explanados assuntos como memória, sentimentos e emoções partindo de visões de áreas distintas, porém transdisciplinares: psicologia, biologia, neurociência e semiótica. Deste modo, inicialmente apresentam-se estudos referentes à memória congruente – e sua relação com os sentimentos e experiências emocionais, elementos encontrados no filme *Divertida Mente*. Em sequência, tendo como base os estudos psicológicos de Vigotski – além de outros autores que corroborem com suas visões –, serão apresentados argumentos e conceitos que favoreçam e reiteram a relevância da compreensão acerca do indivíduo, partindo de seus sentimentos e emoções.

Como apontado por Albuquerque e Santos (2000, p.21), “nos últimos anos, a investigação no domínio da memória tornou central a ideia de que uma vivência por mais simples que seja, pode influenciar” inconscientemente e de diferentes formas, pensamentos e comportamentos de indivíduos. Os mesmos autores ainda completam que este fenômeno é diretamente relacionado à memória implícita⁸, se opondo à “recordação consciente da informação, através da recuperação de avisos prévios de processamento” (2000, p. 22), portanto, memória explícita⁹.

Quando retomamos estes conceitos e os relacionamos ao filme *Divertida Mente*, é possível comparar a memória implícita ao fato da garota Riley desgostar de brócolis, ou seja, a partir de uma única percepção, foi possível criar uma lembrança que permaneça em sua memória sem que ela seja ativada, ou seja, a experiência primária definirá o modo como a jovem reproduzirá esse sentimento específico (Nojinho) para esta determinada experiência. Já em relação à memória explícita pode-se utilizar a memória da jovem, quando esta lembra-se do momento em que perdera a partida de hóquei, ou seja, uma lembrança que é ativada conscientemente, podendo então, sofrer alteração ao longo do tempo e evolução de Riley como indivíduo.

⁸ Memória implícita, de acordo com Schacter, “é revelada quando a experiência prévia facilita o desempenho numa tarefa que não requer a evocação consciente ou intencional daquela experiência” (p. 501). Cohen acrescenta que a aquisição de conhecimento implícito depende de mudanças cumulativas que ocorrem a cada ocasião em que o sistema é acionado. Isso implica que a aquisição deste tipo de conhecimento requer treinamento repetitivo e que a aquisição ocorre de forma gradual ao longo de diversas experiências, estando ligada à situação de aquisição original; seria, portanto, inflexível e pouco acessível a outros sistemas. (HELENE & XAVIER, 2003, p.13)

⁹ Memória explícita refere-se à retenção de experiências sobre fatos e eventos do passado, ou seja, o indivíduo tem acesso consciente ao conteúdo da informação, e envolve o arquivamento de associações arbitrárias mesmo após uma única experiência. De acordo com esses autores, memória explícita seria flexível e prontamente aplicável a novos contextos. (HELENE & XAVIER, 2003, p.13)

Dentre essas diversas formas de interação – *memória-pensamento e memória-comportamento* – Bower, Gilligan e Monteiro (1981) iniciaram, os estudos¹⁰ da memória congruente, os quais inferem que relação de memória-sentimento é uma das relações – agente de evolução do ser humano e que, como apontado por Albuquerque e Santos (2000, p.26), “o fenômeno geral de memória congruente só ocorre quando as operações cognitivas, realizadas no momento do processamento, são igualmente ativadas no momento da recuperação da informação”, ou seja, de modo geral, quando os indivíduos se encontram em determinado estado emocional estão mais propensos a se atentar a objetos ou acontecimentos, além de receberem mais estímulos de ambos, que, como apontado pelo mesmo autor, acabam por manter ou preservar o estado emocional em questão.

Já quando o indivíduo não se encontra em determinado estado emocional, a recuperação de lembranças é baseada em familiaridades ou facilidades de processamentos de estímulos que tal indivíduo possua ou construa.

Analisando ambos os casos, Macaulay, Ryan e Eich (1993), apontam que estes diferentes processos ao qual todo e qualquer ser humano passa ao longo de sua vida, não geram dissociações entre memória implícita e explícita. Para estes autores,

a familiaridade e fluência de processamento facilitam a forma como o contexto é recordado, o que acontece em todo tipo de tarefas de memória: para a memória explícita, um cheiro particular activa a recordação inesperada, mas consciente de qualquer episódio vivido por uma qualquer pessoa; na memória implícita, a sobreposição de características contextuais permite a activação, a partir do aumento da fluência de processamento de informações no momento da realização da tarefa. (1993, p. 27 e 28)

Outra relação que fora realizada visando o entendimento dos possíveis diálogos entre memória, emoção e sentimento, é a de imaginação-memória que, para Vigotski, é intermediada pelas emoções. A partir de explicações de como a imaginação é abordada – em *A imaginação e seu desenvolvimento na infância* (VIGOSTKI, 1998) – na “velha psicologia, ou seja, na psicologia tradicional de sua época” (MACHADO et al. 2011, p.

¹⁰ Neste estudo, os participantes foram convidados a ler uma história sobre dois sujeitos, um que era triste e outro que era alegre. Durante a leitura, metade dos participantes foram, por sugestão hipnótica, induzidos em emoções de tristeza e alegria. Mais tarde, já numa situação neutra, os dois grupos foram convidados a evocar livremente e interpretar a história. Os resultados mostram que os sujeitos que leram a história sob indução hipnótica de estado de tristeza, identificavam-se mais com o personagem triste, pensavam que a história era vagamente autobiográfica e lembravam-se de mais detalhes relacionados com os episódios vividos pela personagem triste. O mesmo padrão de congruência de resultados foi obtido pelos participantes nos quais foi induzida a emoção de alegria. (ALBUQUERQUE & SANTOS, 2000, p.26)

649), o autor defende a ideia de que a imaginação também tem relação intrínseca com aspectos biológicos e histórico-culturais.

Isso é perceptível quando Riley, ao decorrer de seu crescimento, cria as Ilhas de Personalidade, partindo de suas experiências histórico-culturais, juntamente com fatos biológicos, ao passo que, com a intermediação do “Trem do Pensamento”, foi possível que as personagens Alegria e Tristeza pudessem conhecer e reconhecer cada aspecto intrínseco à jovem.

Neste sentido a experiência de imaginação é tida como um pensamento “que, ao mesmo tempo se afasta da realidade imediata e se orienta para ela” (MACHADO et al. 2011, p. 649), tendo que isso só é verdade, pois esta ideia está diretamente veiculada com os aspectos emocionais vividos por indivíduos, uma vez que as emoções são processos intercessores entre realidade e imaginação. Como exemplo,

Se tomarmos o pensamento realista de um revolucionário, que reflete sobre uma complicada situação política ou a estuda, que penetra nela, em suma, se tomarmos o pensamento orientado para a resolução de uma tarefa de importância vital para o indivíduo, veremos que as emoções relacionadas com tal pensamento realista são, com muita frequência, incomensuravelmente mais profundas, mais fortes, mais móveis e mais significativas no sistema do pensamento do que as emoções relacionadas com as visões. O importante aqui é outro procedimento de *união dos processos emocionais com o pensamento* [grifos do autor] (MACHADO et al. 2011, p.649 apud VIGOTSKI, 1998, p. 126).

Em *Teoria das emoções*, Vigotski – baseando-se nos estudos de Smirnov¹¹ – diz que imaginação e emoção são funções classificadas como superiores e culturalizadas, uma vez que estas são interdependentes do psiquismo humano. Em suma, ambas possuem um papel ativo no desenvolvimento do indivíduo, ao ponto que “eliminam-se, assim, as contradições entre o interno e o externo e entre imaginação e pensamento realista, para criar vínculos entre essas duas realidades emocionalmente experimentadas”. (MACHADO et. al. 2011, p.650). O pesquisador ainda destaca que a vida emocional possui uma participação ativa na esfera cognitiva do pensamento e na imaginação, diferentemente das teorias elaboradas por James-Lange, que “concederam às emoções uma parte isolada do psiquismo, uma vez que as consideravam como

¹¹ Numa busca por produções soviéticas desse período que abordassem a temática das emoções, encontramos um capítulo de A. A. Smirnov intitulado *Las emociones y los sentimientos* (Smirnov et al., 1969), que compactua com muitas das ideias de Vigotski sobre o tema. Neste, o autor procura elucidar seus argumentos acerca da visão central de que as emoções e os sentimentos são sociais, históricos e determinados por relações sociais entre homens, por classes sociais e por exigências sociais. (MACHADO et al. 2011, p.651)

processos de uma natureza totalmente distinta e peculiar, separando-as, assim, tanto do pensamento quanto da consciência” (MACHADO et al. 2011, p. 650 apud VIGOTSKY, 1997).

Tendo como aspectos fundamentais dessa teoria transformação, desenvolvimento, interdependência entre emoção e cognição, e processos em contraposição às estruturas estáticas, pode-se entender que as emoções possuem influencia direta da história individual e social, portanto, “passíveis de transformação e desenvolvimento; são funções superiores que partilham de componentes biológico-instintivos e histórico-sociais”, segundo Machado et al. (2011, p.653). Vigotski encontra nos estudos de Descartes, elementos que corroborem com suas teorias, sendo assim, pode-se estabelecer como princípio que a “experiência emocional carece de sentido, equiparou as emoções às sensações e percepções, delegou a elas um caráter passivo e excluiu de sua análise o desenvolvimento emocional” (MACHADO, 2011, p. 653)

Por fim, outra relação que pode ser feita, abordando a temática das emoções, Nicolas Zaviatoff, no prefácio da edição francesa do livro *Teoria das Emoções* (VIGOTSKI, 1997), relaciona os conceitos estudados pelo autor russo, com teorias bakhtinianas, unido emoção, sentimento e memória/pensamento, por meio da semiótica, dos signos e da linguagem. Neste texto, o autor relata o papel da linguagem como organizadora de emoções, “visto que as concepções de linguagem e emoção estão imbricadas pelo colorido emocional que acompanha cada palavra, situado no tempo e na história”, tratando então, as emoções como elementos interdependentes e mutáveis. Neste contexto (MACHADO et al, 2011, p. 652 apud ZAVIALOFF, 1998, p. 24), afirma que as emoções estão “(...) a serviço de uma transformação não somente do mundo, mas também do sujeito, de acordo com certas estratégias cognitivas e emocionais específicas”), além disso

Vigotski aposta nas relações complexas entre o cognitivo e o emotivo, conectadas à questão de aprendizagem, que está diretamente imbricada com as normas e os valores culturais; ou seja, a manifestação fisiológica das emoções é também determinada socialmente. O caráter social do sentimento, por sua vez, está ligado à sua qualidade de signo intersubjetivo, interiorizado e transformado em signo intrassubjetivo. (MACHADO et al, 2011, p. 652 apud ZAVIALOFF, 1998, p. 24)

5 Reprodutibilidade Técnica, Autenticidade E Destruição Da Aura

A mente de Riley é coordenada por suas emoções, que direcionam as suas atitudes por meio de um sistema de criação e armazenagem de memórias, as quais são projetadas pelas emoções para que a menina as visualize e reaja às situações da vida de acordo com suas atitudes e memórias passadas.

Esta projeção arbitrária das memórias armazenadas é chamada “ativação”, cujo mecanismo se trata de uma metalinguagem cinematográfica, por retratar uma projeção visual por meio de uma projeção visual. Esta reprodução das memórias de forma cinematográfica pode ser analisada do ponto de vista reprodutibilidade técnica abordada por Walter Benjamin (1955) ao estudar fenômenos relacionados à reprodução técnica das obras de arte.

Em seu estudo, Benjamin defende que a evolução das técnicas de reprodutibilidade de obras de arte conferiu a elas uma refuncionalização.

Para o entendimento desta analogia, é fundamental maior aprofundamento do estudo de Walter Benjamin. Em seu estudo, o autor define reprodutibilidade técnica da arte como a reprodução ou imitação de obras, que com a evolução técnica industrial, foi refinada, chegando hoje, à possibilidade de reproduzir fielmente o conteúdo por meio de fotografias ou filmes. Desta forma, é possível, analogamente, caracterizar as ativações como reproduções técnicas de memórias.

Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia. A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos. Para estudar esse padrão, nada é mais instrutivo que examinar como suas duas funções - a reprodução da obra de arte e a arte cinematográfica repercutem uma sobre a outra. (BENJAMIN, 1955, p. 1).

Porém, como defendido por Walter Benjamin em seu estudo, a capacidade de reproduzir integralmente o conteúdo das obras, ocorre em detrimento da essência, sua unicidade, com a reprodução massificada, perde-se a autenticidade, o que o autor define como o “aqui e agora”, a “quintessência” da obra. O conceito utilizado pelo autor para resumir as características únicas da obra é “aura”. Para o autor, aura é a essência única da obra composta por elementos espaciais e temporais irreprodutíveis. Em suma, até

mesmo a reprodução mais refinada e apurada, é falha em reproduzir aquilo que torna a obra única.

Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intacto o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora. Embora esse fenômeno não seja exclusivo da obra de arte, podendo ocorrer, por exemplo, numa paisagem, que aparece num filme aos olhos do espectador, ele afeta a obra de arte em um núcleo especialmente sensível que não existe num objeto da natureza: sua autenticidade. A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele a autoridade da coisa, seu peso tradicional. O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. (BENJAMIN, 1955, p. 2).

Neste seu estudo, Walter Benjamin também defende que a evolução das técnicas de reprodutibilidade de obras de arte conferiu a elas uma refuncionalização. No princípio, a arte possuía um valor de culto, a arte era objeto de contemplação a serviço da magia, o que foi substituído pelo valor de exposição advindo das técnicas de reprodutibilidade e desta forma, a arte põe-se a serviço do aprendizado do homem sobre a realidade em que vive. Um outro conceito importante que Benjamin traz em sua obra (1955, p. 5) é o de ressignificação, que consiste em colocar uma obra em outro contexto que a faça perder o seu significado original.

É certo, também, que o alcance histórico dessa refuncionalização da arte, especialmente visível no cinema, permite um confronto com a pré-história da arte, não só do ponto de vista metodológico como material. Essa arte registrava certas imagens, a serviço da magia, com funções práticas, seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento dessas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos. Os temas dessa arte eram o homem e seu meio, copiados segundo exigências de uma sociedade cuja técnica se fundia inteiramente com o ritual. Essa sociedade é a antítese da nossa, cuja técnica é a mais emancipada que jamais existiu. [...] O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas - é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido. (BENJAMIN, 1955, p. 4).

Seguindo com a analogia, é possível analisar esta consequência da reprodução sobre as memórias e emoções de Riley, pois no filme, as memórias são reproduzidas arbitrariamente pelas suas emoções, a fim de ter efeito nas ações da menina. Podemos visualizar esse fenômeno nas cenas em que as memórias (representadas por bolas coloridas) mudam de cor ao passar das mãos da Alegria para as mãos da Tristeza. Nesse

momento, as memórias que até então eram felizes se tornam memórias tristes e adquirem a coloração azul.

Assim como com as obras de arte, as memórias de Riley, ao serem repetidamente reproduzidas e as técnicas de reprodução aprimoradas, obtém novas funções além da mágica de memórias infantis, como seu amigo imaginário que ludicamente, ou do ponto de vista da criança, magicamente a ajudava a conquistar tarefas cotidianas na infância e que teve que ser “sacrificado” a fim de garantir a integridade de memórias com funções práticas e importantes na estruturação da personalidade da menina.

Esta refuncionalização e ressignificação das memórias de acordo com sua reprodução e os processos cognitivos decorrentes disto demonstram não só teoricamente, mas também imagetivamente (com a mudança de cores das memórias e destruição de ilhas de memórias e substituição por outras), que a aura das memórias é destruída, o que não necessariamente lhes tira o valor, mas confere outro, um valor não mais contemplativo, um valor funcional de rememoração e aprendizado.

6 A Coloração Azul

Denominamos então, um dos processos de refuncionalização/ressignificação dos sentimentos, partindo da reprodução da memória, como o Caso da Coloração Azul.

Em algumas cenas do filme, pode-se perceber a alteração das cores das memórias-bases a partir do toque da Tristeza, nestes casos houve uma mudança do sentimento a ser expresso a partir de determinada memória. Para isso, selecionou-se a cena em que

Alegria, Tristeza e Bing Bong conseguem pegar o trem novamente, indo em direção a Sala de Comando. Na sala, Raiva coloca a ideia de fugir no Painel de Controle, e Riley começa a pesquisar passagens de ônibus para Minnesota. Enquanto isso, no trem, Alegria encontra uma memória de Riley feliz após um jogo de Hóquei em Minnesota. Bing Bong se surpreende por Riley estar tão grande, e Tristeza diz que também gosta dessa memória, pois foi depois de um jogo que o time da menina perdeu, e ela ficou triste. Alegria e Tristeza conversam, e Alegria diz que achou surpreendente o modo como tristeza lidou com Bing Bong anteriormente, quando ele estava desanimado. Ela guarda a memória que encontrou na bolsa com as Memórias Base. (FOFONKA, 2016, p. 122).

Como visto em “Memória, sentimentos e emoções”, as lembranças passíveis de alteração são identificadas como memórias explícitas, sendo assim, é possível perceber que a reprodutibilidade técnica das memórias permite que o indivíduo tenha uma

reidentificação com esta, ou seja, a partir de novas percepções e aprendizados histórico-culturais é possível criar uma nova visão sobre um mesmo aspecto/momento. Nesse sentido, a garota Riley, partindo de recorrentes decepções, acaba por ressignificar a memória apresentada no trecho anterior, fazendo com que a coloração antes amarela, se torne azul.

Por fim, entende-se que a perda da aura da memória-base causada pela coloração azul-Tristeza e seu aspecto depressivo e lento, em oposição à característica expansiva e divertida do amarelo-Alegria, crie uma interdependência entre estas emoções ao passo que, mesmo tendo seus significados opostos, portanto, coexistentes, resultem em valores funcionais, fazendo com que Riley, assim como todo e qualquer indivíduo cresça, permitindo e gerando a multicoloração de suas próprias memórias.

7 Considerações Finais

O filme *Divertida Mente* é uma animação da Disney que usa personagens descontraídas e divertidas para tratar de questões emocionais mais profundas. As personagens principais são as emoções Alegria e Tristeza. Caracterizadas como uma estrela amarela e uma gota azul, respectivamente, o enredo principal do filme trata das aventuras destas duas emoções dentro da cabeça/vida de uma menina de 11 anos.

As cores usadas para caracterizar as personagens foram muito bem empregadas. Alegria é representada pela cor amarela, e é uma personagem expansiva e bem humorada. Já a Tristeza é representada pela cor azul, uma cor fria e fiel, assim como a personagem.

A partir disso, o presente estudo buscou de forma interdisciplinar entender como a memória, os sentimentos e as emoções se relacionam e como isso interage com o filme. Nesse sentido, vimos que a relação de memória e sentimento é uma relação de evolução do ser humano, que se reflete na propensão de se atentar mais ou menos a determinados objetos ou acontecimentos de acordo com o estado emocional do indivíduo. Entretanto, os diferentes processos que o ser humano passa ao longo de sua vida não geram dissociações entre os tipos de memória.

Tendo como base os estudos psicológicos de Vigotski, entendemos a relevância da compreensão acerca do indivíduo, partindo de seus sentimentos e emoções. Para o autor, a vida emocional possui participação ativa na cognição do pensamento e na própria imaginação. E a imaginação do indivíduo tem relação intrínseca com aspectos

biológicos e histórico-culturais, assim como as emoções são diretamente influenciadas pela sua história individual e social.

A linguagem, nesse contexto, desempenha papel fundamental como organizadora destas emoções, na medida em que proporciona uma transformação do sujeito, de acordo com estratégias cognitivas e emocionais específicas.

No filme, a mente de Riley é coordenada por suas emoções, que direcionam as suas atitudes por meio de um sistema de criação e armazenagem de memórias, as quais são projetadas pelas emoções para que a menina as visualize e reaja às situações da vida de acordo com suas atitudes e memórias passadas. O conceito de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin pode ser aplicado à reprodução das memórias de Riley, onde a emoção original é replicada, mas perde sua unicidade. A reprodutibilidade técnica, entendida como a capacidade de reproduzir integralmente o conteúdo das obras, ocorre em detrimento da sua essência, fazendo com que se perca a autenticidade.

Além disso, a ressignificação, que consiste em colocar uma obra em outro contexto que a faça perder o seu significado original, pode ser visualizada nas cenas em que as memórias (representadas por bolas coloridas) mudam de cor ao serem lembradas por Riley. O que antes era uma memória triste se torna uma lembrança feliz, e vice-versa. No filme, as memórias são arbitrariamente reproduzidas pelas emoções, e ao serem repetidamente reproduzidas, as técnicas para tal são aprimoradas e as memórias obtêm novas funções. A refuncionalização e a ressignificação das memórias são representadas pela mudança de cor das bolas e na destruição e substituição das ilhas.

A coloração azul, nesse sentido, representa esta ressignificação e refuncionalização das memórias de Riley. Podemos notar, nesse ponto, que as cores das memórias-base da garota sofrem alteração quando há a mudança de sentimento relacionada àquela memória. A cena destacada exemplifica com clareza estas mudanças, e denota que é possível recriar uma visão sobre um mesmo momento do passado, conferindo-lhe um novo significado para o indivíduo e possibilita a alteração da coloração amarela para a azul – no caso do exemplo usado. Esta possibilidade cria uma interdependência entre as emoções e faz com que coexistam e com que as memórias sejam multicoloridas.

A cor azul utilizada como símbolo da tristeza domina o ambiente fílmico e traz consigo uma profunda lição: precisamos de todas as emoções, inclusive da tristeza, para

que nossas memórias tenham todas as significações possíveis de acordo com o momento que vivemos e as relembremos.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Pedro Barbas; SANTOS, Jorge Almeida. **Memória para acontecimentos emocionais: contributos da psicologia cognitiva experimental**. Revista Portuguesa de Psicossomática, jul-dez, 2000/ v. 2, n.002, Porto, Portugal. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/287/28720203.pdf>> Acesso em 7 nov.2016

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica, 1955. Disponível em <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>>. Acesso em 30 out. 2016.

DIVERTIDA Mente. Direção: Pete Docter, Ronaldo Del Carmen. Estados Unidos: Disney, 2014. DVD (102min), color.

Divertida Mente (2014)

Gênero: Animação

Direção: Pete Docter, Ronaldo Del Carmen

Roteiro: Josh Cooley, Meg LeFauve, Pete Docter

Elenco: Amy Poehler, Bill Hader, Bob Bergen, Carlos Alazraqui, Diane Lane, Jess Harnell, Kyle MacLachlan, Laraine Newman, Lewis Black, Lori Alan, Mindy Kaling, Paula Poundstone, Phyllis Smith, Richard Kind, Teresa Ganzel

Produção: Jonas Rivera

Trilha Sonora: Michael Giacchino

Duração: 102 min.

Ano: 2014

País: Estados Unidos

Cor: Colorido

Estreia: 18/06/2015 (Brasil)

Distribuidora: Disney

Estúdio: Pixar Animation Studios / Walt Disney Pictures

Classificação: Livre

FOFONKA, Jaqueline de Oliveira. Era uma vez... Divertida Mente: Estratégias narrativas e visuais para falar a crianças e adultos em filmes de animação, 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Relações Públicas, Porto Alegre/RS, 2016. Disponível em <https://doc-00-ak-apps-viewer.googleusercontent.com/viewer/secure/pdf/bafvnnupo4fd88bp36onmpn2sgf3euhp/6gkqmh9vq3d7pkgsclqijqjmn539e4s/1478624100000/gmail/04700531933923693958/ACFrOgC2uJSWZy_WKqip0z8zY504zAE3Svn_t5r8pcZFfapYGWHsrDnDm0yJ9wvRvP5A3m0gwyhViuVldASY6mD7h5dV10Hl5bMV3WRzKCoyJwSqF7HjliLkXdkdYNA=?print=true&nonce=40mrram2pgemq&user=04700531933923693958&hash=87ctntvg90h5t74k1iolls4mgr865lq6>. Acesso em 6 nov. 2016.

HELENE, André Frazão & XAVIER, Gilberto Fernando. A construção da atenção a partir da memória. Revista Brasileira de Psiquiatria 2003; 25 (Supl II): 12-20. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbp/v25s2/a04v25s2.pdf>>. Acesso em 20 nov. 2016

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. [Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva]. 1ª Ed. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

MACHADO, Letícia Vier et al. Teoria das Emoções em Vigotski. Revista: Psicologia em Estudo, Maringá, v. 16, n. 4, p. 647-657, out./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/2871/287122492015/>>. Acesso em 7 nov. 2016

LOPES, Rosimeri Bruno. As emoções, set. 2011. Disponível em <<https://psicologado.com/psicologia-geral/introducao/as-emocoes>>. Acesso em 20 nov. 2016.

MACHADO, Letícia Vier et al. **Teoria das Emoções em Vigotski**. Revista: Psicologia em Estudo, Maringá, v. 16, n. 4, p. 647-657, out/dez. 2011.

RUSSO, Francisco. Divertida Mente, 2015. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-196960/criticas-adorocinema/>>. Acesso em 30 out. 2016.