



“Tem tantos jeitos de ver!”

**Um estudo sobre os significados de olhar nas
perspectivas de quatro mulheres de Goiânia**

Fabírcia Teixeira Borges

Orientadora: Profa. Dra. Silviane Barbato

Brasília - DF, 2006.



“Tem tantos jeitos de ver!”

Um estudo sobre os significados de olhar nas perspectivas de quatro mulheres de Goiânia

Fabricia Teixeira Borges

Tese de doutoramento apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Psicologia, sob a orientação da Profa. Dra. Silviane Barbato.

Brasília-DF, 2006

Tese apresentada à coordenação do Programa de Pós-graduação em Psicologia da

Universidade de Brasília Professores componentes da banca
examinadora:

Profa. Dra. Silviane Bonaccorsi Barbato - Orientadora Instituto de
Psicologia - UNB



Profa. Dra. Brígida Pastor
Universidade de Glasgow - Escócia
Professora Visitante da Universidade Federal de Goiás

Prof. Dr. José Walter Nunes
Núcleo de Estudos da Cultura Oralidade Imagem e Memória Centro de Estudos
Avançados e Multieiplinares e Pós-Graduação em História - UNB

Profa. Dra. Angela Cristina Abreu de Uchoa Branco Instituto de
Psicologia- UNB

Profa. Dra. Ana Lúcia Galinkin Instituto de
Psicologia - UnB

Profa. Dra. Nancy Alessio Magalhães (Suplente)
Núcleo de Estudos da Cultura Oralidade Imagem e Memória
Centro de Estudos Avançados e Multieiplinares e Pós-Graduação em História - UNB

Dedico esse trabalho a todas as mulheres!
Às amigas, mães, filhas, esposas, netas e avós.
Às Evas e às Marias,
Às Madalenas e às Joanas Dárc;
Às Iansãs e às Iemanjás.
Às donas-de-casa, arquitetas, contadoras, artistas plásticas, costureiras, cabeleireiras, vendedoras,
veterinárias, domésticas, professoras, orientadoras.
Às católicas, umbandistas, espíritas, evangélicas, atéias, bruxas.
Às negras, pardas, amarelas, índias.
Às magras, gordinhas e fofinhas.
Dedico esse trabalho à essência feminina.
Do sofrimento e da alegria. Da sensibilidade e da garra.
Aos homens com alma feminina, aos quais possuo profunda admiração:
advogados, publicitários, professores, médicos, psicólogos.
A todos que de alguma forma sabem apreciar a complexidade
feminina e seus valores,
bem como sua alegria e magia.

AGRADECIMENTOS

Neste momento quero agradecer a todos que de alguma forma participaram comigo na construção deste trabalho.

Em primeiro lugar, à minha mãe Nairdes que nunca poupou nos honrar com seus valores de vida e de sabedoria, bem como sua criatividade e sua forma especial de ser mãe e mulher.

A meus irmãos, Lúcio e Gaby, que viveram comigo não só as delícias da infância mas também as angústias e as alegrias de cada etapa deste trabalho.

A minha orientadora e professora Silviane Barbato, com sua gostosa risada que me ajudou exaustivamente nesta caminhada, árdua, séria e de um maravilhoso conhecimento construído que conseguiu corromper até a minha alma psicanalítica!

À banca examinadora que aceitou participar conosco do debate e das contribuições a este trabalho.

Às mulheres que participaram e construíram este trabalho com alegria e cooperação: sem elas nada seria possível!

Ao Necoim, que em oportuna ocasião, nos ouviram e participaram com suas sugestões e com o bolo de banana!

A todo o Instituto de Psicologia, professores e funcionários sempre prontos a nos auxiliar,

Aos professores que participaram da qualificação deste trabalho e que colaboraram com o seu enriquecimento: Norberto e Roberta.

Ao João Jardim, que além nos presentear com o seu filme “Janelas da Alma”, ainda nos concedeu uma maravilhosa entrevista.

Aos maravilhosos amigos, aos diversos amigos: que bom que vocês estão por aí!

Aos de carona e de luta Goiânia-Brasília: Geisa, Filomena, Alessandra, Cristina.

Aos de abrigo e amparo em Brasília: Patrícia, D. Ray e Sr. Waldecy.

Aos colegas de faculdade e amigos de cerveja: Maria Emília, Reijane, Sandro, Bernard, Sidney e Iarle.

Aos amigos de toda vida: Marilúcia, Carlos, Adriana.

Aos meus tios, uns perto outros longe, mas que sempre acreditaram nesta minha jornada: Tio Ruy e Wânia, Tio Nildes e Eni, Tia Nadir e Jeová, Tia Nairte e Tio Zé.

Aos alunos que souberam entender quando me fiz ausente de Goiânia

Aos alunos que viraram amigos: Priscila e Fabiana

Às Ana Paulas: uma pelo exaustivo trabalho de transcrição das entrevistas, a outra que me faz sorrir com sua sabedoria nesses anos.

A todos, o que mais dizer? Muito Obrigada!

A palavra

Pablo Neruda

... Sim Senhor, tudo o que queira, mas são as palavras as que cantam, as que sobem e baixam ... Prosterno-me diante delas... Amo-as, uno-me a elas, persigo-as, mordo-as, derreto-as ... Amo tanto as palavras ... As inesperadas ... As que avidamente a gente espera, espreita até que de repente caem ... Vocábulos amados ... Brilham como pedras coloridas, saltam como peixes de prata, são espuma, fio, metal, orvalho ... Persigo algumas palavras ... São tão belas que quero colocá-las todas em meu poema ... Agarro-as no vôo, quando vão zumbindo, e capturo-as, limpo-as, aparo-as, preparo-me diante do prato, sinto-as cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetais, oleosas, como frutas, como algas, como ágatas, como azeitonas ... E então as revolvo, agito-as, bebo-as, sugo-as, trituro-as, adorno-as, liberto-as ... Deixo-as como estalactites em meu poema; como pedacinhos de madeira polida, como carvão, como restos de naufrágio, presentes da onda ... Tudo está na palavra ... Uma idéia inteira muda porque uma palavra mudou de lugar ou porque outra se sentou como uma rainha dentro de uma frase que não a esperava e que a obedeceu ... Têm sombra, transparência, peso, plumas, pêlos, têm tudo o que, se lhes foi agregando de tanto vagar pelo rio, de tanto transmigrar de pátria, de tanto ser raízes ...

São antiqüíssimas e recentíssimas. Vivem no féretro escondido e na flor apenas desabrochada ... Que bom idioma o meu, que boa língua herdamos dos conquistadores torvos ... Esses andavam a passos largos pelas tremendas cordilheiras, pelas Américas encrespadas, buscando batatas, butifarras, feijõezinhos, tabaco negro, ouro, milho, ovos fritos, com aquele apetite voraz que nunca, mais, se viu no mundo ... Tragavam tudo: religiões, pirâmides, tribos, idolatrias iguais às que eles traziam em suas grandes bolsas...*

Por onde passavam a terra ficava arrasada... Mas caíam das botas dos bárbaros, das barbas, dos elmos, das ferraduras. Como pedrinhas, as palavras luminosas que permaneceram aqui resplandecentes... o idioma. Saímos perdendo... Saímos ganhando...

Levaram o ouro e nos deixaram o ouro... Levaram tudo e nos deixaram tudo...

Deixaram-nos as palavras.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	
RESUMO	
ABSTRACT	
APRESENTAÇÃO	1
. INTRODUÇÃO	7
<hr/>	
1.1. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE CONCEITOS COTIDIANOS	7
1.1.1. A relação palavra, conceito e pensamento	7
1.1.2. A teoria da atividade como base para a formação de conceitos	11
1.1.3. O desenvolvimento dos conceitos cotidianos em Vigotski	17
1.1.4 Desenvolvimento psicológico e a co-construção de significados	22
1.2. NARRATIVA, IMAGEM E A QUESTÃO DO FEMININO	27
1.2.1 Narrativa, oralidade e dialogismo	27
1.2.2 Narrando a imagem: a construção dialética da fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia	30
1.2.3 Gênero e Posicionamento Feminino.....	35
1.3. CULTURA, MODERNIDADE E CINEMA	45
1.3.1. Cultura, cinema e polifonia	45
1.3.2 Cinema: um diálogo sobre o Olhar e a visão de mundo	54
1.3.3 Observações sobre o cinema e o filme “Janelas da Alma”	61
<hr/>	
II. OBJETIVOS	64
<hr/>	
III. METODOLOGIA	65
3.1. Aspectos da pesquisa qualitativa	65
3.2. Participantes	66
3.3. Materiais.....	68
3.4. Contextos da pesquisa	68
3.5. Procedimentos	70

IV. RESULTADOS E DISCUSSÃO	79
4.1. Análise do Filme - ‘Janelas da Alma’ – a evolução dos significados de Olhar	80
4.2. SOL: O olhar em quatro geração de mulheres	88
4.3. ESTRELA: Ver a beleza! Ser Bela	126
4.4. DAMA DA NOITE: O Terceiro olho - a espiritualidade!	156
4.5. LUA: Ser filha, esposa, mãe, profissional e estudante!	186

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	214
--------------------------------	------------

VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	221
---------------------------------------	------------

ANEXOS	
Anexo 1: Exemplo de categorias e transcrição do filme “Janelas da Alma”	233
Anexo 2: Exemplo de definição de temas e subtemas nas análises das entrevistas e na análise do filme	234
Anexo 3: Exemplo de mapas de significados construídos para a análise das entrevistas, do filme e das fotografias.	235

Lista de figuras

Figura 01: Psicológico, atividade, instrumentos e conceito de acordo com Vigotski (Ratner, 2002, p.21)	15
Figura 02: Variação sobre a figura proposta por Ratner.	16
Figura 03: Representação da dinâmica da Zona de Construção utilizada na apresentação dos resultados e referente aos momentos das co-construções dos significados de Olhar	77
Figura 04: Sentidos do conceito de Olhar no filme “Janelas da alma”	83
Figura 05: Mudanças e permanências dos significados de Olhar em SOL	90
Figura 06: Significados que regulam a narrativa de história de vida de Sol	92
Figura 07 : Mudanças e permanências do significado de Olhar em ESTRELA	128
Figura 08: Quadro de significados atribuídos por Estrela em sua narrativa de vida	130
Figura 09: Mapa do local onde mora ESTRELA	155
Figura 10: Mudanças e permanências do significado de Olhar em Dama da Noite	158
Figura 11: Significados co-construídos na entrevista narrativa da história de vida de DAMA DA NOITE	160
Figura 12 : Significados atribuídos por DAMA DA NOITE em sua narrativa sobre o filme	173
Figura 13: Permanências e mudanças do significados de Olhar de LUA	187
Figura 14: Significados presentes na narrativa de LUA sobre sua história de vida	190

Lista de Quadros

Quadro 01: Características dos orixás nas religiões afro-brasileiras e seus sincretismos com os santos católicos	44
Quadro 02: Características das mulheres participantes da pesquisa	67
Quadro 03: Ficha técnica do filme “Janelas da Alma”	69
Quadro 04: Sinopse do filme “Janelas da Alma” apresentado no encarte da fita VHS e do DVD comercializados em circuito nacional	69
Quadro 05: Quadro demonstrativo da seqüência, do tempo, das interações e dos locais em que se desenvolveu o estudo	71
Quadro 06: Entrevistas e temas das falas no filme “Janelas da Alma”	81

Resumo

Neste estudo defendemos que os significados são construídos histórica e culturalmente nas atividades sociais em uma dinâmica polifônica em que estão em jogo as relações entre os conhecimentos contextualizados anteriormente e as atividades de co-construção de novos conhecimentos. O objetivo foi analisar a construção do conceito de Olhar por meio da identificação de permanências e modificações dos significados que o compuseram em entrevista de histórias de vida, sobre a atividade de fotografar e depois as participantes assistiram ao filme “Janelas da Alma” (2001). Para se alcançar esse objetivo, utilizamos a fotografia, o filme e entrevistas de caráter narrativas e episódicas. Os procedimentos de construção dos dados e a análise dos dados seguem o paradigma qualitativo, utilizando-se a análise temática dialógica da conversação para tratamento das entrevistas de história de vida e sobre as fotografias. Participaram do estudo quatro mulheres de Goiânia (Sol, Dama-da-Noite, Estrela e Lua), sendo duas casadas e duas separadas e com pouco hábito de ir ao cinema. As mulheres que participaram do estudo, trabalham e são mães. Os resultados indicaram que as atividades sociais exercidas pelas mulheres orientavam seus conceitos iniciais sobre o Olhar. Há uma íntima relação entre suas atividades principais e sua concepção do que é o Olhar. Mesmo que não exerçam o papel de esposa, como Sol e Dama da Noite, este posicionamento é constantemente abordado como característica feminina, assim como a sensibilidade, a religiosidade, o sexto sentido, dependem da individualidade feminina. As características da “nova mulher” misturam-se com os valores antigos, destacando-se a circularidade da cultura. Assistir ao filme “Janelas da Alma” foi uma atividade que possibilitou a mudança dos significados que compõem o conceito de Olhar. As mudanças não são descontextualizadas das experiências das participantes, ao contrário, foram suas vivências que possibilitam uma nova composição dos significados que incluiu significados aprendidos na atividade de assistir ao filme. O fotografar também possibilitou uma nova reflexão sobre o Olhar mediada pela máquina de fotografia. A fotografia é a possibilidade de ver um mundo selecionado e mediado por um instrumento que registra. O fato de ficar registrado altera a forma de olhar. A pose, tal como Barthes comenta, é o que fica registrado, não em uma folha de papel, mas em um momento do pensamento. A pose é o Olhar apreendido pela câmera de fotografia, mas também é o Olhar internalizado pelo registro do pensamento na atividade de fotografar. O momento imortalizado em sua forma estática serve como mediador de uma futura memória. As mudanças nas fotos após assistirem ao filme aconteceram de uma posição individualizada para um universo social mais amplo. As fotos iniciais falavam principalmente do que as participantes eram e do que gostavam, enquanto aquelas tiradas depois do filme permitiram uma reflexão por parte das participantes acerca do mundo e sua abrangência passou a ser mais social e reflexiva envolvendo discussões sobre os valores, as dificuldades do mundo contemporâneo e o melhor jeito de se viver.

Palavras chaves: formação de conceitos, Olhar, fotografia, cinema, mulheres, *Janelas da Alma*.

Abstract

Meanings are historically and culturally built in social activities according to a polyphonic dynamics in which there is a game between internalized knowledge and the co-construction of new knowledge. This study aimed at identifying and analyzing which meanings of the concept of *looking at something* remained and/or were modified throughout activities in which four women - Sun, Pickerelweed, Star and Moon, were interviewed, took photos and watched the movie “*Janelas da Alma*”(2001), by João Jardim e Walter Carvalho. Two women participating in the study were married, two were separated, all of them were mothers, worked and had little practice in going to the movies. In order to achieve the objective, data construction was also mediated by photos, narrative and episodic interviews. Data were submitted to a dialogical thematic conversation analysis. Results indicated that their social activities oriented the initial activities on the concept of the gaze. There was a relation between the women main activities in daily life and the concept of the gaze. Although Sun and Pickerelweed were not married, this position was redundantly mentioned as a characteristic of being woman as well as sensibility, religiosity, sixth sense were interpreted as dependent on the woman individuality. Old values of being woman were mixed to new ones - a process resulting from the circular dynamics of culture. The activity of watching the film turned change in meanings possible as a cultural product directed to the reflection about the inner gaze. Changes were contextualized in what was lived by the participants and turned possible new meanings compositions learned in the activity of watching the film. Taking photos also favored a new reflection on the concept of “looking at” mediated by the camera. Taking photos implies watching a selected world mediated by a tool that records something. What remains registered alters the way of looking at something. A pose, as Barthes commented, is what remains registered not in a piece of paper, but in a thought moment. A pose is the “looking at” caught by a camera, but it is also the “looking at” internalized by the recording of the thought in the activity of taking a photo. The immortalized moment in its static form functions as a mediated look at a future memory. Changes in the concept of “looking at” after the four women watched the movie amplified their ways of looking from an individualized to an amplified world to be looked at. The initial photos took by those participants elicited whom they were and what they liked to do and those took after the movie session allowed a reflection about the world and enclosed a more social view of the concept involving discussions about values, the difficulties of the contemporary world and about a better way to live.

Key words: concept formation, the gaze, photography, movies, women, *Janelas da Alma*.

APRESENTAÇÃO

Nada mais contemporâneo, portanto, que a discussão do Olhar, seleção e manipulação dos significantes dentro do universo audiovisual.

(Freire, 2002, p.2)

Uma tela escura. O som de uma música. Chamas de fogo que iluminam a tela negra. A pele humana focalizada em “big close”¹. A voz de José Saramago descrevendo a diferença entre a visão humana e a de um falcão. O escuro da tela - uma metáfora para os escuros da visão. As chamas de fogo - a possibilidade da visão e da não-visibilidade. A câmera se colocando no lugar dos olhos humanos. Esse é o início do filme “Janelas da Alma” sobre o Olhar, que se desenvolveu de uma forma ampla e em torno de vários campos teóricos: a psicologia, a filosofia, a antropologia, a sociologia, a arte, o cinema e os estudos das imagens. O estudo do conceito de Olhar desenvolve uma reflexão do homem com seu meio, com suas atividades e a construção de seu pensamento.

Neste estudo vamos enfocar a construção do conceito de Olhar. Nossa tese é que os significados que se relacionam para formar um dado conceito são construídos e mobilizados histórica e culturalmente nas atividades sociais, numa dinâmica polifônica em que estão em jogo as relações entre os conhecimentos internalizados e as atividades de co-construção de novos conhecimentos em diferentes situações contextuais.

A importância do estudo dos conceitos cotidianos nesta pesquisa sobre o Olhar está no fato de que possivelmente possamos entender os processos polifônicos de construção de conhecimento por meio da análise dos significados enunciados em entrevistas de história de vida e sobre as atividades desenvolvidas pelas quatro mulheres. O conceito sobre o Olhar está presente no mundo contemporâneo através da proliferação das imagens e dos símbolos visuais. O Olhar expressa a experiência física de perceber o mundo visualmente através do olho, mas se forma, também, por meio de relações com outras significações que expressam o Olhar como metáfora, na cultura: “o que eu acho.....”, pode ser expresso por “no meu ponto de vista...”, ou quando se coloca uma folha de arruda atrás da orelha para espantar o “mau olhado” ou seria “mal olhado”, aquilo que se olha com mau agouro ou aquilo que não se olha bem? A minha visão de mundo é expressa

¹ Terminologia utilizada no cinema para designar um plano fechado em um determinado objeto, ou parte dele.

cotidianamente, por meio do que eu acho do mundo, do que eu sinto e o que eu vejo. Win Wenders, no filme ‘Janelas da Alma’, ressalta que não se olha apenas com os olhos, mas com todo o corpo. Olhar, nos diz do sentir, do viver e do saber, principalmente. Aqueles que não lêem dizem não ‘ver o mundo’. Os que aprendem a ler dizem que estavam cegos e passaram a ver. O Olhar carrega a metáfora do conhecer e do apreender (Chauí, 2002): o mundo se percebe primeiro visualmente e depois pela fala e por aquilo que está escrito (Joly, 2004).

Objetivos do trabalho

O objetivo deste estudo é analisar a construção do conceito de Olhar por meio da identificação de permanências e modificações dos significados que o compõem em entrevista de histórias de vida, sobre a atividade de fotografar e após as participantes terem assistido ao filme “Janelas da Alma”.

Para o entendimento e a compreensão do objetivo partimos das seguintes suposições:

- ❖ Os conceitos cotidianos são construídos no jogo polifônico entre informações que circulam nas práticas culturais e históricas e as informações novas, transformadas pelos processos de experiências de vida na história de cada pessoa.
- ❖ As atividades sociais são mediadoras de transformações no pensamento verbal e, conseqüentemente, no processo de construção dos conceitos.
- ❖ O filme, as entrevistas e o fotografar são práticas dialógicas que influenciarão a transformação do conceito de Olhar, porém o filme “Janelas da Alma”, por tratar especificamente deste conceito, apresentará às mulheres novos significados de Olhar.
- ❖ As formas de leitura que cada mulher fará do filme serão influenciadas por aspectos polifônicos no jogo dos significados que ficam e dos que se transformam a partir de seus contextos culturais e familiares.

Acreditamos que as participantes já possuíam uma forma específica de Olhar o mundo a partir de suas histórias de vida, convicções e atividades cotidianas. Ao iniciar o estudo, esses significados iniciais sobre o Olhar seriam concretizados em suas primeiras fotos e poderiam dar-nos uma noção de como estava sendo regulados pela análise das interações nas primeiras atividades desenvolvidas pelas participantes no estudo, ou seja, pelas enunciações da entrevista de história de vida e da primeira entrevista semi-estruturada sobre as fotografias tiradas. A partir da proposta da atividade de assistir ao filme “Janelas da Alma”, outras concepções sobre o Olhar surgiriam e seriam expressas por meio das entrevistas e das fotografias que tiraram após assistirem ao filme. Com base em nossas suposições, definimos os seguintes objetivos específicos:

- Identificar os significados presentes na história de vida que regulam as narrativas e analisar como esses significados contribuem para a construção do conceito.
- Identificar os significados co-construídos nas entrevistas sobre o fotografar e analisar como contribuíram para a construção do conceito.
- Identificar os significados enunciados sobre o OLHAR que foram construídos pelas quatro mulheres depois de assistirem ao filme “Janelas da Alma” e analisar como contribuíram para a formação do conceito.

Posicionamento teórico

Os temas a serem apresentados a seguir destacam a complexidade de se investigar um conceito complexo, carregado de significações históricas e culturais, como o de Olhar. O próprio desenvolvimento tecnológico do cinema e da imagem aponta para um desenvolvimento do conceito como uma construção ontológica e significativa para o termo Olhar. Este trabalho é tecido a partir da teoria da atividade, com foco na formação de conceitos, desenvolvida inicialmente por Leontiev (1980), Luria (1990, 1998), Vigotski (1989). A partir da teoria da atividade entendemos que tanto as atividades sociais quanto as mentais desenvolvidas pelos indivíduos são propiciadoras do desenvolvimento humano de acordo com a cultura em que vive e com as quais convive. Neste estudo o referencial teórico abarcará temas como a relação do pensamento-linguagem, a construção da vida urbana, os

hábitos cotidianos, a relação do cinema com a construção dos sentidos, o desenvolvimento das imagens como forma de perceber o mundo e uma reflexão sobre a pesquisa qualitativa para a apreensão desses aspectos.

Como vivemos num mundo do espetáculo (Debord, 1997) em que construímos o conhecimento do cotidiano também por meio de ferramenta simbólicas geradas e geradoras de imagens propomos o cinema como um instrumento influenciador das mudanças no conceito de ‘Olhar’. A teoria do cinema, ao estudar as imagens e o processo da visibilidade nos filmes, contribui para o entendimento do conceito de Olhar e a forma pela qual o Olhar participa na experiência de ver, ouvir e assistir ao filme. A câmera é designada como o olho mecânico (Bernardet, 2004), neste sentido, em muitos momentos, a forma como se constrói as cenas dos filmes remete à experiência do Olhar. O filme é feito para ser ‘olhado’, por isso, várias produções fílmicas comparam a câmera ao olho humano, pois é direcionada por quem olha por meio da lente. Destaca-se a produção cinematográfica detentora de uma linguagem específica em que o som, o movimento e as imagens são trabalhados para organizar uma certa mensagem intencional. A linguagem é definida por sua relação com as imagens. O ‘ver’ é o componente principal da linguagem fílmica, ou seja, a linguagem do cinema organiza-se em torno das imagens e da possibilidade de Olhar o filme. Para se entender o filme, precisamos acompanhá-lo com os olhos e com os ouvidos, uma vez que a imagem, o movimento da imagem, a trilha sonora e a narrativa compõem seu discurso. Assim, escolhemos como ferramentas mediadoras do estudo as fotografias geradas pelas participantes, as entrevistas e o filme “Janelas da Alma” que é também uma metalinguagem do cinema e do próprio conceito de Olhar; já que ao desenvolver este tema, os entrevistados recorrem ao cinema e à fotografia para explicar seus sentimentos em relação ao ver e ao não-ver.

O filme “Janelas da Alma” e as mulheres

A escolha do filme “Janelas da Alma” se deu por não ser um documentário científico e por abordar os significados de Olhar em uma perspectiva do cotidiano, que é também nosso objeto de estudo. No filme os entrevistados falam de suas próprias percepções do Olhar e das dificuldades de visão presentes no dia-a-dia e em sua história de vida. A imagem

e a narrativa do documentário constroem um texto a partir de pontos de vistas do Olhar e da dificuldade de visão. O principal tema do filme é a deficiência visual em vários níveis, mas, ao remeter às dificuldades visuais, o diretor retoma a essência do que é ver para designar o não-ver (cegueira). O tema é proposto dialeticamente e é nesta dialética que o dialógico se constrói, pois através das deficiências visuais dos entrevistados é que surge a discussão sobre as capacidades da visão.

O nosso Olhar é sempre atravessado por algo, mediatizado pelas tecnologias, pelos aparatos culturais que então se transformam no nosso grupo, na nossa cidade, na nossa casa. Para podermos observar essa construção, buscamos participantes para o estudo que fossem mulheres, mães, esposas e profissionais, que pouco tempo têm para o lazer e para ir às salas de cinema assistir a filmes. Nossa opção, então, é focar a construção de conhecimentos relacionados ao Olhar a partir da pouca experiência adquirida no cotidiano de ir às salas de cinema, introduzindo ferramentas como a fotografia e a atividade de assistir ao filme em um local especial, numa sala específica para descrever e analisar as mudanças que podem ocorrer nas explicações e nos fazeres dessas mulheres comuns. Imagens paradas, imagens em movimento: a fotografia e o cinema. Estudamos estas mulheres através de seu mundo de imagens e de imaginação, de palavras e de significados. Não são a máquina fotográfica e a filmadora os novos olhos que enxergam o nosso dia-a-dia?

O filme “Janelas da Alma” já é uma reflexão sobre as formas de vida de várias pessoas, mas pode ser também um veículo para suscitar transformações e mudanças na forma de pensar e de ver. Por ser um produto cultural, é, portanto, um produto da realidade, da nossa forma de ver o mundo. Vigostki (2001), em seus estudos, nos leva a novas formas de pensar o conhecimento que se produz pela mediação do conhecimento de outras pessoas e das produções culturais. O trabalho contribui para a Psicologia Sócio-Histórica porque constrói uma discussão teórico-metodológica sobre a visibilidade, as imagens e o cinema, temas que historicamente têm sido estudados, principalmente, pelas diversas vertentes das teorias psicanalíticas e fenomenológicas.

Estrutura do trabalho

O trabalho se desenvolve a partir de três momentos teóricos, seguidos pela justificativa do tema, metodologia, resultados, considerações finais e referências bibliográficas. A primeira parte teórica pretende abordar questões referentes à construção de conceitos, à teoria da atividade e à relação palavra-pensamento, a partir de autores que discutem esses temas em uma perspectiva sócio-histórico-cultural. A segunda parte traz uma abordagem da cultura urbana e de sua relação com o cinema. Há um destaque para a narrativa, o dialogismo e os estudos sobre o feminino. Neste estudo, utilizamos a abordagem qualitativa e, na nossa proposta, a produção de fotografias e de narrativas mediará o entendimento da construção sobre o Olhar das mulheres participantes, tendo o filme como mediador das novas construções. O delineamento do estudo consiste no ‘antes e depois’, sendo a base dessa relação temporal a apresentação do filme “Janelas da Alma”.

I – INTRODUÇÃO

1.1. PROCESSO DE FORMAÇÃO DE CONCEITOS COTIDIANOS

1.1.1 A relação palavra, conceito e pensamento

... a relação entre o pensamento e a palavra é, antes de tudo, não uma coisa mas um processo, é um movimento do pensamento à palavra e da palavra ao pensamento.

(Vigotski, 2001, p. 409)

Nosso objetivo e nossas suposições se fundamentam na atividade como forma de conhecer e organizar o conhecimento e a comunicação. Assim, buscamos entender como esses processos são vistos na abordagem sócio-histórica em que se delimita o trabalho. Os teóricos russos (Luria, 1987; Vigotski, 2001) ao tratarem das mudanças que ocorrem na relação entre a palavra, o conceito e o pensamento estabelecem as formas de entendimento do desenvolvimento humano e de seu conhecimento. A palavra não é o conceito, mas ela concretiza os conceitos e seus significados na relação pensamento-linguagem. Vigotski (2001) destaca que a palavra é “uma unidade que reflete da forma mais simples a unidade do pensamento e da linguagem” (p.398). A palavra está na base do pensamento, mas ela não é o pensamento e nem é somente um fenômeno da linguagem. Segundo Luria (1979, 1987), a palavra refere-se a um objeto, idéia ou coisa. A palavra substitui um objeto, uma pessoa, um fato que está ausente.

Para Vigotski (2001):

o significado da palavra só é um fenômeno de pensamento na medida em que o pensamento está relacionado à palavra e nela materializado, e vice-versa: é um fenômeno de discurso na medida em que o discurso está vinculado ao pensamento e focalizado por sua luz. É um fenômeno do pensamento discursivo ou da palavra consciente, é a unidade da palavra com o pensamento. (p.398)

De acordo com Luria (1979), a palavra evolui historicamente. As partes que compõem as palavras (sufixos, prefixos) são detentoras de significados que ajudam a construir cada nova palavra. A evolução histórica e cultural desses significados e traços de

significados que compõem as palavras contribui para a modificação e o desenvolvimento de cada nova palavra e de cada novo sentido que a palavra adquire. Luria (1979) destaca, ainda que, na evolução da palavra, sua referência ao objeto não muda, mas, sim, a estrutura das relações que a palavra suscita e seus componentes conceituais. Cada palavra está vinculada a um conceito, mas esse conceito transcende a palavra, pois o conceito não é somente a palavra. A palavra é uma das formas principais de mediação entre o mundo e o indivíduo, entre os indivíduos e a articulação de seu pensamento (Luria, 1998). A atividade mental usa das palavras/conceitos para a organização do pensamento e da linguagem, que envolve o contexto e a situação. O conceito possui uma estrutura lógica que interage com outros significados. Destacando que: “as ações humanas mudam o ambiente de modo que a vida mental humana é um produto das atividades continuamente renovadas que se manifestam na prática social” (Luria, 1990, p.23). O autor (Luria, 1987) destaca três métodos de estudar os conceitos:

1. A partir da definição dos conceitos: nesse tipo de estudo pede-se que as pessoas definam determinados conceitos, pois supõe-se que as palavras tenham uma relação direta com os objetos e sua função.
2. Comparação de conceitos: pede-se para as pessoas selecionarem objetos que possuam conceitos semelhantes ou antagônicos.
3. Classificação dos conceitos: é pedido aos participantes que classifiquem os conceitos de uma forma hierárquica.

No nosso estudo, adaptamos a proposta descrita por Luria (1987), em que se pede aos sujeitos que descrevam o que entendem pelo conceito em questão. Atualmente, sabemos, no entanto, que os conhecimentos são compostos mais do que apenas pelas definições, que são organizações lógicas de significados e direcionam nossas interpretações que são organizadas em narrativas. Assim, em nossa pesquisa, as narrativas, as explicações das participantes, as fotografias que tiraram e o filme são ferramentas de mediação semiótica. A expressão ‘mediação semiótica’ é utilizada para designar a mediação por meio dos signos que são constituídos socialmente e historicamente pela linguagem e pela cultura de um grupo (Vigotski, 2000). Sirgado (2000), retomando Vigotski, nos lembra que “a mediação é toda intervenção de um terceiro ‘elemento’ que possibilite a interação entre os “termos de uma relação” (p.38). A mediação é uma forma de entender a função dos signos

na comunicação entre interlocutores e na construção de seus elementos sócio-culturais, facilitando compreender e explicar a “internalização e a objetivação das relações entre pensamento e linguagem e a interação entre sujeito e objeto do conhecimento.” (p.38). Para Vigotski, a linguagem é o processo central para se entender a atividade psíquica.

Então, em nosso estudo, enfocamos a fala nas histórias de vida e nas explicações das participantes como dependentes dos aspectos da construção do conhecimento em situações de interação. De acordo com Volosinov (1992) a palavra enunciada é a ponte entre o locutor e o ouvinte. A enunciação consiste na materialização da palavra que provoca a interação verbal e manifesta a linguagem. A palavra é a expressão da interação, uma vez que ela contém os aspectos enunciativos de quem fala e para quem é dirigida. Ao se enunciar uma palavra, leva-se em conta para qual grupo se está falando, em que situação e em que momento histórico a conversa está acontecendo; desse modo, a palavra não se refere apenas a quem fala, mas contém componentes enunciativos que remetem a quem se fala também. “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (p. 113). É nesse sentido, que Volosinov (1992) desenvolve um conceito de interação dialógica, em que todo processo comunicativo pressupõe o encontro de vozes que são enunciadas pelo locutor e pelo interlocutor. Essas vozes são manifestações de ideologias culturais presentes nos grupos sociais aos quais as pessoas pertencem.

O encontro dialógico não acontece apenas quando se conversa face a face com alguém, mas em todo o processo da comunicação verbal. Nos livros, nos textos, nos contos, na música. Há sempre uma pessoa que fala e que direciona sua fala para o outro. A forma como a fala se materializa está contextualizada e direcionada a um outro, que participa dessa enunciação. Para esse autor, a comunicação não pode ser entendida fora de um contexto, de um vínculo e de uma situação concreta, pois é nesse contexto que a enunciação produz significação.

A enunciação se estabelece no exterior, quando o discurso é pronunciado, mas ela não é independente de uma atividade mental específica que contribui para a evolução da linguagem, no mesmo sentido que as relações sociais. “A língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema lingüístico abstrato das

formas da língua nem do psiquismo individual dos falantes.” (Volosinov ,1992, p. 124). Vigotski (2001) ressalta esses aspectos quando ao citar um pedaço da obra de Tolstói destaca uma conversa entre os personagens de “Anna Karênina”, em que eles conseguem se comunicar por meio de frases compostas apenas pelas iniciais das palavras. Vigotski (2001) faz uma reflexão sobre as formas como as relações do pensamento e da linguagem se estabelecem e não ignora a relação que se estabelece entre os interlocutores e os significados construídos nas interações. A relação significado-significante se modifica a partir da relação que se constrói entre eles, na construção histórica da relação dos personagens.

O discurso enunciado contém os aspectos sociais e ideológicos pelos quais as pessoas se constroem. No outro ponto de vista, nos meios de comunicação de massa (televisão, rádio, cinema, jornais) partimos da leitura de uma linguagem ‘elaborada para todos’, mas que chega a cada um e influencia em sua construção subjetiva. A discussão sobre a fala na obra de Vigotski propõe o desenvolvimento do ser humano em um espaço, inter e intra-subjetivo. O vínculo entre fala e pensamento não é primário, mas ele acontece no desenvolvimento do pensamento e da palavra, tanto ontológica quanto filogeneticamente. Ou seja, o pensamento e a palavra se transformam com a própria história da humanidade e do indivíduo; sendo assim, pensamos que a linguagem, como toda produção humana, é composta pelo conhecimento produzido socialmente e historicamente por um grupo, assim como também remete ao conhecimento produzido por uma pessoa em sua história de vida.

Vigotski (2001) destaca que a palavra só pode se constituir em palavra a partir de um significado. “A palavra desprovida de significado não é palavra; é um som vazio” (p.398). Segundo Luria (1979), é esta possibilidade de a palavra adotar diferentes significados que a faz ser uma palavra. O significado da palavra é inconstante e mutável, mas essas características só puderam ser definidas a partir de uma reflexão sobre seus significados identificando os aspectos de mudança nos momentos de evolução. As mudanças nos significados geram também mudanças na relação do pensamento com as palavras e vice-versa. Segundo Volosinov (1992) os significados da palavra também devem ser investigados em uma posição ideológica:

A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade lingüística. (p.121)

A interação dos indivíduos entre si, consigo e com o mundo é ativa, ou melhor, baseia-se em uma atividade e, nesse processo, são desenvolvidas as funções psicológicas superiores.

1.1.2 Teoria da atividade como base para a formação de conceitos

A partir da década de 30, os psicólogos russos preocuparam-se com o pensamento como atividade. Essa perspectiva de abordagem da atividade está baseada nos princípios dialético-materialistas, em que a atividade social e a psicológica atuam de forma complementar, dialética e integrada. Essa relação é dialética por que o pensamento e a atividade não possuem ordem hierárquica, um influencia o outro e transformam-se a partir dele.

Como já mencionado anteriormente em uma de nossas suposições, acreditamos que as atividades sociais são mediadoras de transformações do pensamento verbal, conseqüentemente no desenvolvimento dos conceitos, isso porque o pensamento se constrói também pela ação do sujeito sobre o mundo. O pensamento se apresenta na forma de ações, palavras, gestos, expressões e a própria reflexão do sujeito sobre os fatos. Segundo Antsiferova (1997), “atividade é aquele sistema dentro do qual funciona a própria psiquê e se organiza entre o interno e o externo. Há uma relação dialética entre a atividade e a formação da psiquê.” (p.3) A autora destaca que, erroneamente, a atividade é considerada uma ação que se estabelece como algo externo e a psiquê como algo interno.

Inicialmente, a atividade e a ação foram investigadas por meio das teorias experimentais. Leontiev (1980) destaca três categorias para a constituição do psiquismo: a atividade, a consciência e a personalidade. Todas as categorias são ligadas e mantêm uma relação dialética entre si. A atividade pressupõe a ação do indivíduo sobre a natureza e, conseqüentemente, sobre si mesmo. No processo da atividade é que a consciência é possível e também o desenvolvimento da personalidade. Para os teóricos russos (Leontiev,

1980; Luria, 1990 e Vigotski, 1989), a atividade é o conceito principal do processo psíquico. Tanto a atividade social participa do pensamento, quanto o pensamento está presente em qualquer ação executada pelo indivíduo. A atividade possui dois componentes: o objetivo e o contexto em que acontece. O objetivo seria a ação prática de que o homem necessita, para alcançar, obter ou criar: é o resultado que se deseja alcançar com determinada atividade. As condições em que acontece incluem “o objeto da atividade, as circunstâncias nas quais se realizam, os instrumentos da atividade e os conhecimentos, hábitos e habilidades do indivíduo” (Leontiev, 1980, p.38) para realizar a atividade. As atividades realizadas pelo indivíduo constituem parte integrante de sua cultura e de sua história construídas socialmente.

Em Vigotski (2001, 2000, 1998, 1989), a atividade mediadora faz parte do processo de desenvolvimento psíquico e passa a compor as atividades por meio dos signos e dos instrumentos. Para o autor, enquanto o instrumento é orientado para o controle do mundo externo, a atividade com signos “constitui um meio da atividade interna dirigido para o controle do próprio indivíduo” (Vigotski, 1989, p.73). Mas, na concepção do autor, tanto os instrumentos quanto os signos fazem parte da atividade mediada e provocam alteração na função psicológica superior.

O uso de meios artificiais – a transição para a atividade mediada – muda, fundamentalmente, todas as operações psicológicas, assim como o uso de instrumentos amplia de forma ilimitada a gama de atividades em cujo interior as novas funções psicológicas podem operar. Neste contexto, podemos usar o termo função psicológica superior, ou comportamento superior com referência à combinação entre instrumento e o signo na atividade psicológica. (Vigotski, 1989, p.73)

Sobre a atividade e os objetos destaca Leontiev (1980)

O instrumento é, pois, um objeto social, é produto de uma prática social, de uma experiência social de trabalho. Por conseguinte, o reflexo generalizado das propriedades objetivas dos objetos de trabalho, que cristalizam neles, é também o produto de uma prática individual. Devido a isso, o conhecimento humano mais simples, que se realiza diretamente em uma ação concreta de trabalho, com ajuda de uma ferramenta, não se limita a uma experiência pessoal de um indivíduo. Realiza-se na base da aquisição por parte da experiência da prática social (p.65)

Para Galperin (1983) as ações mentais são essenciais para a vida psíquica. Ação mental é designada como uma atividade sobre um objeto. As ações antes de se converterem em mentais, acontecem exteriormente, na atividade prática. “As ações mentais são os

reflexos, derivados das ações materiais exteriores.” (p.139). Para esse autor, as ações podem ter três direções: generalização, abreviação e assimilação. Na assimilação da nova ação há um reforço de suas formas, a seqüência direcionada da ação que garante a suas qualidades. Há um planejamento antecipado das ações que são propostas por orientadores, que podem ser professores, pais, amigos; e que possibilita a antecipação mental da ação, as bases futuras da ação e sua direção. A generalização consiste em destacar o essencial de uma ação em vários sentidos. “Outras generalizações significam que dentro de um novo campo, com o aumento do conhecimento, se destacam diferentes leis (regularidades)” (p.142). A generalização consiste em destacar os conteúdos mais constantes em uma ação e aplicá-los a outras, provocando uma estereotipia da ação. A abreviação acontece quando a ação se concentra principalmente no movimento e não na ampliação de seu significado. “Uma grande parte da ação se converte em ‘mental’ no sentido que já não se realiza, somente que se conscientiza ao realizar parte do que se mantém.” (Galperin, 1983, p. 143).

Ao considerarmos a construção do conhecimento em relação ao senso comum, poderemos citar o trabalho de Geertz (2000) que aponta para essa discussão como uma forma de conhecimento: o senso comum funciona para a pessoa com um grau de veracidade maior que a ciência, uma vez que é através do que é sentido na experiência do dia-a-dia que é construída a verdade. O senso comum é consequência do que é experienciado e de uma reflexão baseada na história dessas experiências numa cultura. Volosinov (1992), por sua vez, considera que o cotidiano, ou a ideologia cotidiana, contribui para a formação dos grandes sistemas ideológicos organizados, como a arte, a cultura, a educação, os sistemas de comunicação. A ideologia do cotidiano funciona como um selo na construção das relações sógnicas.

A ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada em um sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência.... Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano...

(Volosinov 1992, p.118-119)

Ginzburg (1987) tece uma explicação sobre como se constrói uma teoria a partir de dados históricos e culturais, contribuindo para nosso estudo no que diz respeito à construção de conhecimentos como um sistema de significados construídos na relação entre tradição oral e as práticas de leitura. O autor aponta uma situação social e histórica da

época da Inquisição para entender como que um moleiro elaborou uma cosmogonia. Apesar de ser diferente da maioria das pessoas da época, o personagem investigado por Ginzburg, Menochio tem a cultura e a tradição oral como fontes de sua teoria. Sobre isto o autor (1987) escreve:

Aos olhos dos contemporâneos Menochio era um homem, ao menos em parte diferente dos outros. Mas essa singularidade tinha limites bem precisos: da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação. Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um.(p.25)

Ginzburg (1987) relata a história de Menochio, mas descreve também sua forma de construir uma teoria significativa a partir de suas experiências e leituras cotidianas. Menochio parece não ler como foi escrito, mas, sim, fazendo sentido a partir de uma leitura particular de sua experiência e sua cultura. Percebe-se que a literatura em que ele se baseia é entendida e interpretada, conforme suas habilidades cognitivas, sociais e grupais; o que pode denotar uma habilidade de interpretação sensível ao cotidiano e à história. Tomando-se Ginzburg (1987) como ponto de partida, percebemos que a língua escrita pode ser compreensível do ponto de vista da leitura, mas pode adquirir significado diferenciado de acordo com os conceitos que Menochio vivencia em sua vida, os conhecimentos e as palavras são lidos em sua forma de interpretar. Pode-se destacar então, a partir da Psicologia do Desenvolvimento e tomando como fato nosso estudo e o que é apresentado por Ginzburg (1987), que todas as experiências são modos de compor um conjunto de conhecimento que regulam as atividades e é regulado pela linguagem e pelas formas interpretativas construídas social e historicamente pela pessoa.

Ratner (2002) destaca que para Vigotski a atividade é um dos três fatores culturais que participam da organização psicológica, os outros dois são: os artefatos e os conceitos. A atividade é o maior influenciador da vida mental dos indivíduos, influenciando os outros fatores acima citados. Os três fatores interagem de uma forma complexa e dinâmica entre eles e outros aspectos dos fenômenos psicológicos. Ratner (2002) propõe um esquema gráfico como forma de representação das relações entre esses fatores:

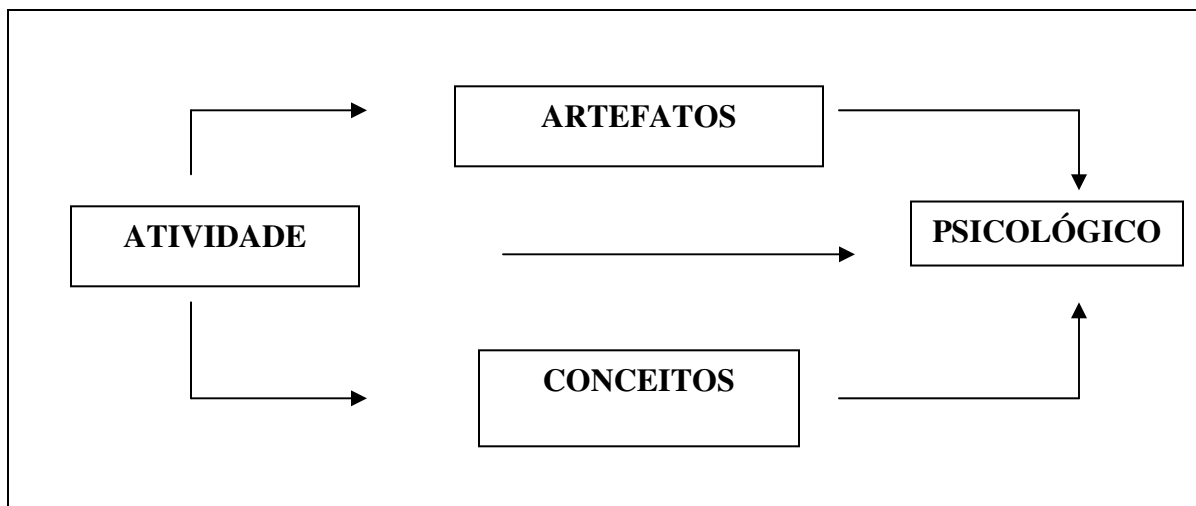


Figura 01: Psicológico, atividades, instrumentos e conceitos de acordo com Vigotski. (Ratner, 2002, p.11).

O esquema proposto por Ratner (2002) não é uma forma linear de apresentação das relações dos conceitos, artefatos e atividade, mas constitui uma relação dialética e dinâmica. Poderíamos pensar, no entanto, em uma outra forma gráfica para representar a relação dessas estruturas que envolveria uma dinâmica, em que cada uma interage com a outra e a influencia também, enfatizando-se, a dialeticidade. De acordo com Ratner (2002), “a real situação é mais complexa e dinâmica (...) e contém uma influência recíproca entre os fatores” (p.11). Apresentamos, a seguir, uma forma mais representativa (baseada no esquema de Ratner) da relação que se estabelece entre os fatores de construção da organização psíquica. No esquema apresentado, as setas que indicam a relação entre os componentes do esquema possuem mão dupla, o que indica a dialeticidade presente nestas relações.

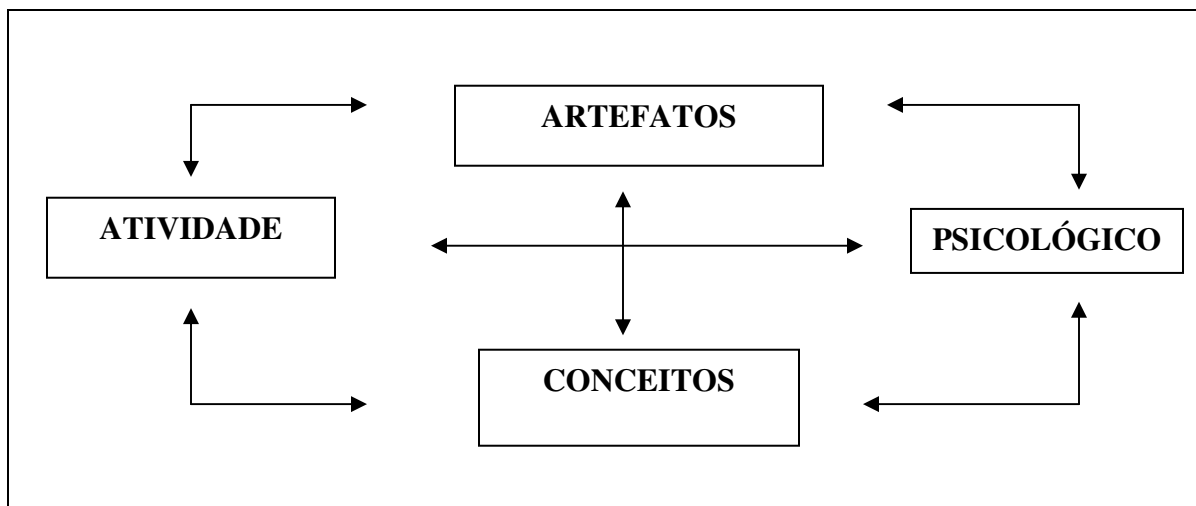


Figura 02: Variação sobre a figura proposta por Ratner.

O autor (1998) ressalta, ainda, a importância da teoria de Vigotski para a Psicologia Sócio-histórica. Para esse autor, as formas de percepções e de organização do pensamento são formas culturalmente aprendidas. As formas reflexas das crianças pequenas são precursoras das funções mentais superiores. O pensamento infantil não é análogo ao pensamento adulto, mas antecessor deste; e é através das percepções iniciais que as formas humanas de raciocinar e mediar as ações são construídas. Não é o biológico que determina as ações e a forma de viver do homem, mas ele é substrato para a construção do pensamento adulto ao longo de uma história culturalmente aprendida e socialmente construída. A teoria de Vigostki é, então, uma forma de entender como estas transformações ocorrem a partir de um conjunto de fatores que definem o humano em sua cultura e em seu meio social.

A Psicologia Cultural, segundo Ratner (1997), deve também delimitar o conceito de cultura com que trabalha. As diferenças entre os conceitos podem provocar orientações diferenciadas para cada abordagem da psicologia e identificar a cultura como influenciadora dos fenômenos psicológicos não é suficiente para entender de que forma esta construção se dá. O termo 'cultura' não é genérico, nesse sentido, o autor, aborda o conceito de cultura desenvolvido por Geertz (2000) e o desenvolvido por J. Thompson (2002). Enquanto Geertz aborda um conceito de cultura envolvendo mais o processo simbólico e ideológico dos grupos, Thompson define a cultura a partir das relações sociais,

como: tecnologia, arte, relações sociais e formas políticas e governamentais que se estabelecem principalmente pela atividade humana. Concordamos com os autores russos citados que as atividades sócio-culturais são importantes colaboradoras do processo de desenvolvimento humano e com Ratner (1997) que defende as formas culturais de organização da sociedade como formas de governo, relações sociais, tecnologia, dinâmicas sociais e pesquisas intelectuais são aspectos importantes ao se estudar as questões psicológicas.

Ratner (2002) descreve a cultura como sendo o sistema das atividades culturais, dos artefatos, dos conceitos e dos fenômenos psicológicos que envolvem um grupo socialmente determinado. É nesse sentido que escreve a partir da perspectiva da Psicologia Cultural, definindo-a como uma forma de conceber os aspectos psicológicos do indivíduo neste sistema e entendendo-o como um organizador das diversas expressões psicológicas. Seu conceito de cultura, juntamente com o de Geertz (2000) enfatiza o processo de simbolização: “cultura é um mundo de significados que o homem outorga para as coisas” (Ratner, 1996, p. 01), enfocando aspectos centrais do nosso tema de estudo.

1.1.3 O desenvolvimento dos conceitos cotidianos em Vigotski

Como mencionado Vigotski (2000, 2001) dedicou uma parte de seus escritos aos estudos sobre a formação de conceitos, dividindo-os em: cotidianos e científicos. O estudo do desenvolvimento dos conceitos é uma forma de entender como se desenvolve o pensamento verbal, uma vez que para Vigotski (2001) o desenvolvimento de conceitos só pode acontecer a partir de uma palavra e na resolução de problemas concretos. Neste estudo, então, vemos a necessidade de identificar os significados que formam o conceito sobre o Olhar e a enunciação de novos significados das quatro mulheres participantes, a partir da introdução de ferramentas mediadoras como as atividades de fotografar, de assistir ao filme que trata do conceito em estudo e de co-construção de conhecimento em entrevistas semi-estruturadas.

Vigotski (1998) destaca a formação de conceitos como:

...mais do que a soma de certas conexões associativas formadas pela memória, é mais do que um simples hábito mental; é um ato real e complexo de pensamento que não pode ser ensinado por meio de treinamento... Em qualquer idade, um conceito expresso por uma palavra representa um ato de generalização. Mas os significados de uma palavra evoluem.... O desenvolvimento de conceitos, ou dos significados das palavras, pressupõe o desenvolvimento de muitas funções intelectuais: atenção deliberada memória lógica, abstração, capacidade para comparar e diferenciar. Esses processos psicológicos complexos não podem ser dominados apenas através da aprendizagem inicial. (Vigotski, 1998, p.104)

É na atividade que os conceitos vão sendo modificados e reconstruídos: atividades cotidianas, esporádicas, científicas, contínuas. As atividades culturais possibilitam manifestações e leituras dos cânones sociais de um determinado grupo e que, dialeticamente, influenciam as mudanças por que passam e por elas são influenciados.

De acordo com Van Der Veer e Valsiner (1999), Vigotski começou a se interessar pela formação e desenvolvimento dos conceitos por volta de 1927 e continuou esse estudo durante todo o seu percurso intelectual até sua morte em 1934. Destacam-se várias fases de seu pensamento sobre esse processo: uma primeira sobre os desdobramentos do trabalho de Ach com os conceitos e uma segunda sobre os experimentos de Piaget. Esse interesse se deve pelas posições teóricas de Vigotski enfocarem, principalmente, a construção do pensamento e da fala. Tendo em vista as teorizações de Vigotski (2001a) e Volosinov (1992) sobre o assunto, pensamos que a construção de conceitos ocorre nos contextos interacionais vivenciados ao longo da vida, pois as trocas entre os interlocutores e as atividades desenvolvidas possibilitam a mobilização dos significados e lógicas de organização do conhecimento em gêneros do discurso potenciais nas diferentes culturas.

Para Luria (1979) os processos de mudanças não apenas ocorrem na fase infantil, mas percorrem toda a vida humana, bem como em sua história de evolução e desenvolvimento cultural e, conseqüentemente, social. Inicialmente, na infância, desenvolvem-se os conceitos comuns, que dizem respeito à evocação de um objeto representado, ou conceito concreto, uma vez que esse tipo de conceito trabalha diretamente com a relação palavra-objeto, em uma situação concreta de uso do objeto referido. Vigotski (2001) denomina esse tipo de conceito de cotidiano.

Os conceitos científicos, diferentemente dos cotidianos, apontam para uma relação na qual, primeiramente, se tem uma descrição do conceito, depois dos objetos e das

questões cotidianas. O conceito científico é recebido pronto e, aparentemente, não possui uma relação com o objeto concreto ou prático e só depois é que o indivíduo estabelece uma referência mais concreta a partir desse conceito, se o conceito permitir esse tipo de relação. Os conceitos científicos são passados por meio de uma educação formal, como conceitos de número, frações, de tempo. Em nossa sociedade, por exemplo, aprende-se o que é número teoricamente para depois identificar, na medida em que se avança no processo de escolarização, o que são os números, quais são eles e quais suas funções. Nesse tipo de conceito, há um processo de abstração diferente, pois há uma relação teórica primeiro para depois haver uma identificação na prática desses conceitos, por isso, são desenvolvidos mediante uma evolução no processo educacional.

Neste estudo, centramos nosso objetivo no desenvolvimento dos conceitos cotidianos em adultos. No adulto, a palavra desempenha funções diferentes no pensamento verbal do que na criança, os dois tipos de conceitos – cotidianos e científicos - se relacionam e fazem parte de um complexo na forma de memorizar, raciocinar e organizar as idéias. Não temos uma forma única de lidar com os conceitos apreendidos e nem usamos apenas um tipo de conceito, científico ou cotidiano, em nossas operações mentais. Há uma interação entre os tipos de conceitos acerca de um construto para que possamos raciocinar e agir sobre e com eles, transformando as atividades. Além disso, um conceito pode estabelecer várias relações com os objetos e as idéias representados, além das relações metafóricas que pressupõem uma abstração maior da língua e da palavra. Sirgado (2000) nos lembra que esta relação complexa do pensamento adulto só é possível “graças a sistemas de mediação altamente complexos, produzidos socialmente” (p.41). Nesse sentido, Ratner (1998) também destaca que a produção dos conceitos é puramente social e a organização psíquica é modelada pelos conceitos sociais e culturais. Para o autor, a memória dos fatos ou das percepções das cores, por exemplo, é evidenciada pelos significados sociais que esses eventos possuem no contexto cultural. Um outro fator que contribui para a construção psíquica do mundo vivenciado é a comunicação social. A “memória de cores depende da maneira como as cores são usadas na comunicação social” (Ratner, 1998, p. 458). A construção dos conceitos é complexa e, certamente, não engloba apenas a relação da palavra com o objeto, mas todas as construções simbólicas que envolvem esses conceitos e que são comunicados socialmente. As redes de comunicações,

tanto as pessoais como as de massa (rádio, televisão, jornais, internet, cinema), que envolvem os grupos fazem parte do elaborado complexo cultural (Sirgado, 2000; Ratner, 1998).

Acreditamos que o processo e desenvolvimento dos conceitos é uma atividade criativa. Vigotski (2001) destaca que “um conceito não é uma formação isolada, fossilizada e imutável mas, sim, uma parte ativa do processo intelectual, constantemente a serviço da comunicação, do entendimento e da solução de problemas.” (p.67). Vigotski (2001), citando Ach, destaca que o processo de formação de conceitos não é passivo e mecânico, mas ativo e criativo. A ligação mecânica entre a palavra e o objeto não é suficiente para o desenvolvimento de um conceito, uma vez que, a formação do conceito estabelece-se por meio da resolução de um problema que envolve a ação, portanto, o conceito surge como uma das alternativas para o problema apresentado. Ao tentar resolver os problemas, o sujeito reflete, age e constrói novas formas de pensar um mesmo problema.

A formação de conceitos e as transformações na organização dos significados, lógicas de pensar e agir, exigem operações mentais e funções de abstração e generalização muito flexíveis. Esta flexibilidade é adquirida pelo desenvolvimento do processo de imaginação (Vigotski, 1998). A formação de conceitos, então, é uma atividade que envolve a criatividade como habilidade de resolver problemas. (Alencar, 1993; Ayman-Noley, 1992; Hayloc, 1987; Wallas, 1970; Weschsler, 1988), em que a criatividade seria também a capacidade de resolvê-los. A posição que Vigotski ressalta é de que os conceitos surgem a partir da execução de uma ação para resolver um problema. De acordo com Antsiferova (1997), a atividade criadora e a atividade adaptativa dos animais “aparece como a forma fundamental de existência” (p.37). Para a autora, a atividade criadora faz parte da própria atividade psíquica, como uma unidade que envolve uma ação reflexiva (interna) e uma ação executiva (externa). Assim, a formação de conceitos seria um processo de criatividade humana em que uma novidade poderia provocar a reflexão e a mobilização de uma nova organização.

Steiner e Moran (2003) destacam que a teoria de Vigotski tem um foco importante na criatividade e no desenvolvimento, pois ressalta a relação do sujeito com os objetos e suas relações culturais e sociais: a criatividade é vista como uma produção na relação das construções dos significados. Para Vigotski, a criatividade é dialética e

influencia o desenvolvimento das funções psicológicas superiores. Segundo os autores, a teoria de Vigotski destaca a criatividade como um processo da imaginação e da cognição. É por meio da imaginação que se começa a operar com conceitos, ou seja, operar com conceitos faz parte da mente imaginativa e conseqüentemente do processo criativo. Teóricos da criatividade (Amabile, 1983, 1990; Csikzentmihalyi, 1999) de outras vertentes, também desenvolveram teorias que enfatizam a criatividade como produto da interação social e têm uma visão congruente às propostas pelos teóricos russos, embora não enfatizem os aspectos históricos.

Van Der Veer e Valsiner (1999) destacam que os pensamentos são formados por conceitos e Rubinstein (1978), por sua vez, define pensamento como operações; assim, estudar a transformação dos conceitos é, também, estudar a transformação dos significados e das operações que constituem as resoluções de problemas. Deste modo, o conceito não é apenas uma relação da palavra com o objeto, mas constitui uma forma de abstração e, para nós, marca formas de operar sobre o mundo em diferentes contextos comunicacionais. Para Vigotski (2001), a formação de conceitos acontece a partir de seqüência de ações (atividades); ao entrar em contato com um problema, tentamos achar uma solução, e é na operação complexa do pensamento verbal, na relação entre cognição e afetividade que os conceitos são construídos.

O conceito é impossível sem palavras, o pensamento em conceitos é impossível fora do pensamento verbal; em todo esse processo, o momento central, que têm todos os fundamentos para serem considerados causa decorrente do amadurecimento de conceitos, é o emprego específico da palavra, o emprego funcional do signo como meio da formação de conceitos. (Vigotski, 2001, p.170)

Ao estudarmos a construção de conceitos percebemos que a atividade criativa, como processo do desenvolvimento humano, se faz presente.

1.1.4 Desenvolvimento psicológico e a co-construção de significados

Desde a década de 50, com a revolução científica instaurou-se o significado como conceito fundamental da psicologia. O reconhecimento da cultura como fator de influência no desenvolvimento psíquico pontua o estudo dos significados com base nas relações sociais e culturais do ser humano. O homem participa da cultura e realiza suas funções mentais também extraindo os seus significados da cultura, numa constante relação em que o indivíduo participa ativamente construindo-se e interferindo nas produções culturais (Bruner, 1997). Para Wertsch (1988) o significado é central na teoria socio-histórica por causa da concepção de mediação semiótica em que esta teoria se ampara quando destaca a relação do indivíduo com o mundo e as pessoas. “A mediação semiótica providencia uma ligação entre os contextos históricos, culturais e institucionais de um lado e as funções mentais do indivíduo do outro” (p.222) e é nesse contexto que a produção dos significados acontece.

Quando destacamos a importância da cultura para o desenvolvimento humano e para a produção de significados apoiamos-nos em uma psicologia cultural, pois de acordo com Bruner (1998), a cultura e o genoma humano são formas que a pessoa tem para se “instruir” em uma concepção de humano. O autor destaca que: “a cultura humana, naturalmente, é uma das duas maneiras pelas quais as ‘instruções’ sobre como os seres humanos devem crescer são transmitidas de uma geração a uma próxima – a outra é o genoma humano. O ser humano não está livre nem de seu genoma nem de sua cultura” (p.141). Para o autor, as teorias do desenvolvimento humano criariam modelos de se ‘educar o homem’, modelos que também são construídos a partir de uma cultura humana, e que influenciam a forma de as pessoas se ‘educarem’. Comentando o trabalho de Vigotski, Bruner (1998) destaca que sua teoria não é nem uma construção do passado, nem apenas do presente a construir-se sobre estágios mentais. “A inteligência, para ele, é a prontidão para usar o conhecimento e procedimentos culturalmente transmitidos como próteses da mente.”(p.148). Nesse sentido, Vigotski não propõe um desenvolvimento a partir do passado ou do presente apenas, mas uma forma de usar esses conhecimentos tanto construídos a partir de uma história passada e/ou de um presente vivido. E é, precisamente, a linguagem que participa desta forma de construção sócio-histórica proposta por Vigotski.

“O papel da linguagem, entretanto, é particularmente interessante, pois ela implica, também, em uma visão sobre o ambiente simbólico e como se presume que o indivíduo opere dentro dele” (Bruner, 1998, p.148).

Bruner (1997, 2001) destaca ainda que a ação participa da produção de significados e que ao desempenhar uma atividade indica algum conhecimento sobre dela. O uso de instrumentos proposto por Vigotski indica que os significados que são gerados pelos objetos, produzidos historicamente e culturalmente, regulam nossas ações sobre eles. Os objetos são produtos humanos que geram ações, mas que geram também significados que participam da reconstrução contínua do mundo e da humanidade. No texto de Bruner (2001) podemos identificar a relação entre os objetos, seus significados e o desenvolvimento humano:

O remo e o traquete inventam o remador; a vela catenária cria o marinheiro encarregado dela; o nível da bolha gera o medidor horizontal. Em um nível mais superior, a linha de montagem dá origem a carros prontos para a venda, a lei de delitos geram ‘incômodos atraentes’ e negligência intencional’ (Bruner, 2001,p.146)

A relação entre o desenvolvimento e aprendizagem ocorrem na Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) e no processo de internalização (Vigotski, 1989). A ZDP descreve o processo partindo de um nível de desenvolvimento real, construindo-se o desenvolvimento potencial para se atingir um novo nível de desenvolvimento real, sendo que entre estes dois limites desenvolvimentais está o espaço simbólico onde acontece a ação desta transformação. E é neste espaço, também definido como Zona de Construção (Rossetti-Ferreira, Amorim e Silva, 2000, 2004) que o desenvolvimento é constantemente deslocado formando novas ZDP's onde o aprendizado acontece e, dialeticamente, o desenvolvimento. A idéia de desenvolvimento ‘próximo’ (Bezerra, 2000) sugerido pela ZDP, indica então uma descrição também na temporalidade desta ação. A psicologia do desenvolvimento sócio-histórica entende que a evolução humana é ontogenética e filogenética, e em uma leitura mais contemporânea (Palmieri e Branco, 2004; Valsiner, 1995) os tempos relacionados ao desenvolvimento envolvem os citados e ainda o tempo microgenético e o histórico cultural.

Para Valsiner (1995), o presente sofre influência do passado e do futuro, sendo assim, podemos refletir que o instante da ação (em que passamos a chamar de presente) e da co-construção de novos significados é também o espaço da ZDP, um tempo

microgenético. Neste sentido, a construção de novos significados implica em considerar uma história passada, uma expectativa futura e uma ação presente, em um local de produção simbólica onde se encontram as várias formas de mediação histórico-culturais. Na ZDP há uma atualização do tempo vivido porque nela observamos a constante reorganização dos significados, antigos e novos. Rossetti-Ferreira, Amorim e Silva (2000) ao propor uma teoria baseada nas redes de significações que participam do desenvolvimento, destacam quatro tempos:

- Tempo presente ou microgenético, refere-se às situações do aqui-agora e das relações face a face. “Neste tempo as várias vozes ativadas pelos outros três tempos tornam-se presentes e combinadas” (p.4)
- Tempo vivido ou ontogenético, refere-se às vozes socialmente construídas durante o processo de socialização do indivíduo.
- Tempo histórico ou cultural: refere-se ao *locus* do imaginário social (p.4)
- Tempo prospectivo, ou orientado para o futuro: refere-se às expectativas individuais e coletivas em relação ao futuro.

Sobre como estes tempos se relacionam as autoras descrevem:

(...) esses quatro tempos encontram-se dinamicamente inter-relacionados, uns sustentando e transformando os outros. Porém entende-se que no tempo histórico as resistências à mudança são maiores e as transformações mostram-se bastante lenta. Por outro lado, no tempo vivido, as mudanças são mais evidentes e, no tempo presente, as transformações emergem continuamente. (p.4)

Entendemos, então, que a vivência da temporalidade possui importância no desenvolvimento humano, pois através dela conseguimos articular e interagir com os vários campos de significados que participam de nossa construção como indivíduos e nos regulam em nossas ações e comportamentos. Podemos dizer ainda que esta relação com os vários tempos seja uma das características que norteiam o estudo do desenvolvimento humano. Em algumas teorias, como a psicogenética e a psicanalítica, o tempo é proposto por estágio e momentos de atingir determinado grau de ‘evolução’ cognitivo ou afetivo. Na teoria sócio-histórica enfocamos o conceito de temporalidade, pois deixamos de nos referir aos grandes marcos idealizados por um modelo ou estágio, e passamos a entendê-lo como uma conjunção de breves períodos de tempo vivido, experienciado, em que a emergência de novos significados ocorre e promove o desenvolvimento do indivíduo. Valsiner (1995), ao discutir a forma de se estudar o desenvolvimento, destaca que se deve “ter a noção da

transformação de novos estados, onde há a preservação de formas antigas em conjunção com a emergência da novidade” (p.13), o que nos indica uma relação do passado (antigas formas) com a novidade (presente e futuro) e onde o passado tanto refere-ser a uma história e uma cultura pessoal quanto a uma história e uma cultura coletiva.

Através da internalização podemos entender como se dá a produção dos significados nas relações interpessoais e como estes participam da construção subjetiva (intrapsicológica), que conforme proposto por Vigotski (1989) é um processo que ocorre do interpsicológico para o intrapsicológico sendo descrito como uma “reconstrução interna de uma operação externa” (p.74). A internalização (Vigotski, 1989) é um conceito central no co-construtivismo (Martins e Branco, 2001) e destaca a concepção da linguagem e da formação das funções psicológicas superiores como explicação para o desenvolvimento humano em uma perspectiva sócio-histórica. O processo de internalização ocorre com base em uma operação com signos, principalmente através da linguagem, em que os comportamentos culturais são vividos, significados internamente e ativamente pelo indivíduo e participando de sua formação subjetiva. Sobre isto Palmieri e Branco (2004) esclarecem:

Quando focalizamos o mundo subjetivo da pessoa, vemos este sendo construído e reconstruído constantemente a partir das relações dinâmicas e de contínua transformação que ela estabelece com o mundo externo e objetivo, culturalmente mediado. (p.194)

Wertsch (1985) ao abordar a internalização refere-se à passagem do plano da interação para o intramental, retomando o conceito de ‘fala interna’ de Vigotski (2000) e a concepção de ‘diálogo velado’ proposta por Bakhtin (2005), que é uma das formas que ‘o discurso do outro influencia de fora para dentro’(p.200). Para Wertsch (1985), há uma proximidade entre as posições teóricas de Vigotski e Bakhtin, neste sentido incluindo também o processo de internalização. Assim os significados das palavras são construídos através das relações interpessoais que agem em Zonas de Desenvolvimento Proximal e que, pela internalização, são simbolizadas no plano intrapsicológico colaborando para o desenvolvimento humano. Para Bakhtin (2005) “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais.” (p.195).

A perspectiva co-construtivista trabalhada por Valsiner (1995), baseia-se no

desenvolvimento psicológico fruto das relações sociais em que os significados são co-construídos pelos indivíduos envolvidos. Nessa perspectiva, o indivíduo é ativamente participante do processo cultural, e a cultura é transmitida através de um processo bidirecional, influenciando e sendo influenciada pelas pessoas.

Valsiner (1989, 1995) destaca dois tipos de culturas: uma pessoal e outra coletiva, que interagem e participam da formação dos significados pessoais e coletivos. Pontecorvo (2005), nos seus estudos com crianças em situação de aprendizagem, propõe o termo co-construção de raciocínio em que o pensar ocorre em conjunto sobre um argumento proposto pelos interlocutores em questão, nesta fase da co-construção o pensamento não é de alguém em específico, mas acontece no meio das relações e atinge uma linha determinada do desenvolvimento do pensamento embora ainda esteja no meio interpsicológico e não atingiu o intramental. Segundo a autora é por meio dos discursos produzidos pelas pessoas que percebemos este desenvolvimento do raciocínio, onde há oposições, complementação, permeabilidade, adjetivação e eclipse dentro da enunciação do grupo ou dos pares. Sobre o fenômeno da co-construção de raciocínio Pontecorvo (2005) descreve:

Nós a chamamos de a síndrome dos três sobrinhos do Pato Donald, que dizem cada um, um pedaço de frase – como se tivesse uma só ‘mente’ – e que, nas crianças reais observadas por nós, manifesta-se na disponibilidade, até a permeabilidade, de capturar o pensamento do outro e na conseqüente possibilidade de construir em conjunto um pensamento-discurso (p.71)

A novidade dos significados co-construídos com a ajuda de um mediador parece-nos um importante aspecto do desenvolvimento, para não dizer fundamental, e que também nos orienta neste estudo em que analisamos a emergência de novos significados do conceito de Olhar e a permanência dos antigos a partir de atividades mediadoras nesta co-construção.

1.2. NARRATIVA, IMAGEM E A QUESTÃO DO FEMININO

1.2.1 Narrativa, oralidade e dialogismo

Em uma visão dialógica da linguagem, não se pode deixar de levar em consideração que a interação e a atividade nas entrevistas utilizadas na construção de dados da pesquisa qualitativa são técnicas relevantes e contribuem para as análises que surgem dos resultados. Neste estudo, utilizamos entrevistas como uma das formas de construção de dados e, por isso, devem-se rever alguns aspectos da oralidade e da relação com a comunicação. A interação que ocorre ao se entrevistar não é ingênua e nem imparcial, uma vez que ocorre um encontro dialógico entre participantes e pesquisador.

Para Volosinov (1992) e Bakhtin (1981), toda ação reflete a postura ideológica pela qual o grupo é permeado. A fala e os conceitos são também mediadores ideológicos entre a pessoa e seu grupo. É por meio da fala que se podem identificar quais as possíveis ideologias que estão regulando os significados do grupo e suas ações. Leontiev (1980) e Antsiferova (1997) destacam a atividade constrói e é construída pelo indivíduo, tendo a fala e os instrumentos como mediadores desse processo. Amorim (2002), enfatiza que ‘todo enunciado é constitutivamente dialógico, uma vez que haverá, sempre, ao menos, a voz do leitor que falará no texto ao lado da voz do locutor’ (p.12). Os textos são sempre polifônicos, uma vez que compõem-se de vozes que se interlaçam para formar a narrativa. Na narrativa, não apenas as vozes presentes no discurso apontam para o que se quer comunicar e negociar, mas a ausência de certas vozes, ou seja, os silêncios também são reveladores do discurso. O silêncio nesse discurso é um silêncio paradigmático, das possibilidades de significação culturais mantidas *in absentiae* (Barbato-Bloch, 1997; Wertsch, 1998).

Carvalho (2000) destaca que a:

A forma de nomear traria, portanto, à tona a atividade do sujeito a qual é considerada fundamental, desde que, como foi colocado, determina a modalidade predominante na percepção desse sujeito. Dizendo com outras palavras, a linguagem, nessa abordagem, seria concebida, em última análise, como um meio de expressão, historicamente determinado, do modo como um grupo de pessoas se relaciona com os objetos, ou seja, como um instrumento expressivo da ação desse grupo sobre o mundo (p.2)

Para Benjamin (1985b) a história é contada sempre a partir de um lado que se considera vencedor. Vencedor na ideologia, na posição de marcar a temporalidade teórica e ideologicamente. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’, é apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo” (p.224). Nesse sentido, a memória e a forma como é narrada não apenas remete a uma mobilização dos fatos, mas a uma interpretação no presente de fatos passados que possuíam de alguma forma importância ao serem guardados e em serem reconstruídos. Pergunta-se, então, que história nos é passada? Muitas histórias não conseguem ser contadas, então não as conhecemos. Histórias do cotidiano que, em seu anonimato, percorrem apenas as lembranças remotas das pessoas em seu cotidiano.

“A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’. (Benjamin, 1985b, p.229). “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade” (Benjamin, 1985b, p.228). Nesse sentido, a história não é construída pelos grandes fatos, que vigoram na ‘grande história dos vencedores’, mas em uma história que acontece a cada momento nos segundos da vida, em todas as casas afastadas e unidas de um grupo ‘historicamente esquecido’. Nesta história se encontram as participantes deste estudo, mulheres que são mães, esposas e profissionais e que têm suas histórias a contar. São histórias, como Benjamin (1985b) declara em uma de suas alegorias, que parecem com os olhos de um anjo que ao olhar para as ruínas do passado é impelido para o futuro.

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados, por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra nos espera! (p.223)

Atkinson (1998), ao abordar a entrevista de história de vida nas pesquisas, ressalta que esse tipo de entrevista é elucidadora para o pesquisador e para o entrevistado. Ao formular a narrativa de fatos importantes de sua vida, o entrevistado também reorganiza os aspectos e os significados do que é contado. Pode haver momentos de emoções ou de dificuldade de falar. O entrevistador tem que ser hábil para ouvir e motivar a fala. Há uma participação por parte do entrevistador que se assemelha a uma conversação, mas o autor

destaca que há diferenças entre esse tipo de entrevista e uma conversa. Há uma pessoa que fala e outra que ouve e instiga a conversa. Há uma participação, mas em função de ouvir o outro. Nós dizemos que há um posicionamento específico na situação sócio-comunicativa que evidencia a circularidade bakhtiniana e a polifonia dos processos de significação.

Vieira (2001) retoma, historicamente, o conceito de ‘estrutura narrativa’ e faz uma abordagem crítica ao conceito. O autor destaca que a narrativa tem seu estudo a partir de Aristóteles. Com Vladimir Propp, estabelece-se uma estrutura de narrativa a partir dos contos de fadas russos, em que a narrativa se constrói a partir de fatos estruturais que se repetem e que apenas os personagens teriam seus nomes alterados de um conto para outro. Mas a temporalidade define a narrativa e sua organização, enquanto alguns autores estabelecem que esta seqüência temporal seja organizada e linear, outros defendem que apesar de estar organizada em um eixo temporal e cronológico, a narrativa não precisa obedecer a uma forma rígida na sua evolução, mas, ter a ação como base, parece ser um requisito com o qual todos os autores citados por Vieira (2001) concordam. Em estudos elaborados em nosso grupo (Caixeta, 2001, Delamôra, 2003), percebemos que a seqüência dos fatos é determinada pelos pontos de mutação (Bruner, 1997).

Cunha (1997) faz uma reflexão sobre o papel das narrativas no ensino e na pesquisa. A narrativa é uma forma de mudança para o sujeito que narra e para seu interlocutor. Há uma relação íntima e dialética entre o que se narra e a experiência vivida – tanto como suporte para a narrativa, quanto o próprio ato de narrar.

A narrativa provoca mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros. Tomando-se distância do momento de sua produção, é possível, ao ‘ouvir’ a si mesmo ou ao ‘ler’ seu escrito, que o produtor da narrativa seja capaz, inclusive, de ir teorizando sua própria existência. (p.3)

A autora ainda destaca que às vezes é difícil separar-se daquilo que é vivido e do que se está para viver. As crenças, expectativas e experiências possibilitam à pessoa novas intenções, novos projetos e possibilidades. Ao descrever as possibilidades de trabalho das narrativas com os professores, Vieira (2001) ressalta que esse tipo de trabalho tem o objetivo de fazer com que a pessoa se perceba. Nós pensamos que as narrativas são mediadas por significações e expressam interpretações do si-mesmo que do presente conta histórias e expressa suas expectativas de futuro.

1.2.2 Narrando a imagem: a construção dialética da fotografia na pesquisa qualitativa em psicologia

A relação tradicional das imagens com os processos de significação na psicologia é percebida nos vários testes e teorias que se apóiam na imagem mediadora dos processos internos e subjetivos. Testes como HTP, CAT, Wartteg, dentre vários outros, se baseiam na interpretação de desenhos como forma de investigar o sujeito e sua personalidade. O processo perceptivo na psicologia também é abordado quando se destaca a produção de imagens e de sua apreensão pela pessoa (Ocampo, Arzedo e Piccolo, 1995). Na psicologia cognitiva, estuda-se a percepção e a memória visual como parte dos processos psicológicos básicos. A Gestalt, ao abordar a fenomenologia para entender os processos psíquicos, também, metaforicamente, relaciona a percepção de imagens com a percepção de todo evento psíquico. As leis da percepção (complementaridade, figura-fundo, proximidade)² são constantemente envolvidas no entendimento da natureza humana). A psicanálise usa o elemento imagético tanto em suas teorias como em suas investigações: os testes projetivos, sendo comuns referências à imagem corporal, imagem do eu, entre outras (Escola Brasileira de Psicanálise, 2001).

Em nosso trabalho, o uso de imagens, especialmente a fotografia, é um mediador que associado às narrativas produzem formas significativas específicas que nos ajudam a entender os processos da formação dos conceitos de Olhar, sabendo que a palavra Olhar pode ser significada no próprio ato de ‘ver’ e remeter à expressão ‘visão de vida’ usada comumente pelas pessoas. Neste sentido entendemos que os conceitos são complexos de significados que participam de sua composição, organizados por lógicas de pensar que podem direcionar a atividade. É importante ressaltar, mais uma vez, que, para Vigotski (2001) o estudo dos conceitos, apesar de sua íntima relação com a palavra e a linguagem, vai além delas. Para o autor, na formação dos conceitos “participam todas as funções intelectuais elementares em uma original combinação, sendo que o momento central de toda essa

² A Gestalt parte do pressuposto que sempre procuramos uma razão explicativa e perceptiva para entender um fenômeno. A lei da complementariedade ressalta que temos a tendência a complementar aquilo que está incompleto. A da proximidade destaca que atribuímos as características de um objeto ou fenômeno ao que está perto, por exemplo, ao ver duas pessoas próximas podemos entender que se conhecem e que são amigas. A da figura-fundo que ao perceber um fenômeno, destacamos aquilo em que focamos nossa atenção (figura) e deixamos outros fatos em segundo plano (fundo) (Ostroyer, 1997).

operação é o uso funcional da palavra como meio de orientação arbitrária da atenção, a abstração, a discriminação de atributos particulares e de sua síntese e simbolização com o auxílio do signo.” (p.236). Este argumento nos faz enfatizar nossa suposição de que o filme, as entrevistas e o fotografar são práticas dialógicas que influenciam a transformação do conceito de Olhar.

A pesquisa também tem sofrido influência desse mundo predominantemente visual. Em relação à análise de imagens visuais Ball e Smith (1992) destacam as várias possibilidades da utilização em pesquisas; tanto em um enfoque quantitativo, quanto com enfoque qualitativo. Os autores ressaltam que numa pesquisa qualitativa, o uso de imagens tem como objetivo resgatar aspectos explicativos e aprofundados das características apresentadas. Neiva-Silva e Koller (2002) destacam quatro funções principais para o uso da fotografia em pesquisas de psicologia:

1. Função de registro: a fotografia é utilizada para documentar determinada ocorrência
2. Função de modelo: a fotografia é apresentada para os participantes para evocar determinada reação ou opiniões sobre as fotos.
3. Função autofotográfica: é pedido aos participantes que tirem determinada quantidade de fotografias na expectativa de responder a questões específicas. Normalmente, há entrevistas para que os participantes relatem suas percepções sobre as fotos tiradas ou pedese para que escolham as que consideram mais relevantes.
4. Função de *feedback*: o participante é fotografado e, logo após, a fotografia é apresentada a ele com a finalidade de retomar aspectos estudados na pesquisa.

Neste estudo, utilizamos as fotografias em suas funções de registros e autofotográfica. A imagem como forma de comunicação tem se expandido a cada dia, pois os vários tipo de imagens como fotografias, cinema e tv nos cercam o tempo todo. Ler imagens constitui uma das novas formas de se alfabetizar no mundo. O ler imagens implica ver, identificar, categorizar e inferir algo sobre elas, para compreendê-las. Na maioria das vezes, esta ‘inferência’ não é algo tão simples, apesar de cultural e socialmente identificarmos esse fenômeno como natural no ser humano. As imagens são mediadoras de um mundo simbolicamente construído. Cada foto ou seqüência de fotos carrega significados instituídos social e temporalmente. Interpretar uma imagem nos remete à aprendizagem que temos dessas situações.

Além disto, destaca Joly (1994):

...a complementaridade verbal[...] consiste em dar à imagem uma significação que parte dela, sem que todavia lhe seja intrínseca. Trata-se então de uma interpretação que ultrapassa a imagem, desencadeia palavras, uma idéia ou um discurso interior partindo da imagem, que é seu suporte, mas que a ela simultaneamente está ligada. (p.123)

Também Santaella e Nöth (2001) ressaltam:

A relação entre a imagem e seu contexto verbal é íntima e variada. A imagem pode ilustrar um texto verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto, fato que levou alguns semioticistas logocêntricos a questionarem a autonomia semiótica da imagem. A concepção defendida de que a mensagem imagética depende do comentário textual tem sua fundamentação na abertura semiótica peculiar à mensagem visual... O contexto mais importante da imagem é a linguagem verbal.” (p.53)

Para Santaella e Nöth (2001), na história da semântica também se encontra a idéia de que significados de palavras devem ser interpretados como imagens mentais – mesmo que ninguém tenha defendido com sucesso radical que, palavras, em todos os casos, evocam imagens mentais. Assim percebemos que, mesmo que não se acredite que haja uma relação direta das palavras com a produção de imagens mentais, há palavras que possuem esta relação. A relação da palavra com a imagem é complexa e parece depender de uma evolução dos significados tanto de uma como de outra, bem como dos contextos envolvidos. Os autores acima concordam que tanto a palavra pode explicar uma imagem, como ela própria pode ser geradora de uma relação imagética do objeto representado com sua denominação ou descrição verbal. Daí termos que diferenciar imagem verbal de imagem gráfica, porque a primeira refere-se às imagens que são produzidas pelos fonemas, morfemas, as palavras e texto, e a segunda, ao material gráfico que evoca imagens. Concordamos com o posicionamento dos autores no sentido de entender que cada imagem possui um núcleo de significados sociais e culturais que possibilitam seu entendimento independente da intervenção da fala, mas, que ainda assim, no contato com a narrativa de cada imagem, tanto o discurso pode ser permeado pela imagem como os significados imagéticos adotam também novos sentidos num processo dialógico designado pelas relações e pelo discurso em situações sociocomunicativa. No caso das fotografias pessoais, percebemos que o fato deste tipo de imagem possuir uma história referente ao cotidiano de indivíduos conhecidos, e muitas vezes envolvidos, elas são também compostas dos

significados de suas histórias pessoais e também daqueles mobilizados no próprio momento de execução da fotografia.

A sensação de que a fotografia é a constatação de uma verdade percorre o pensamento de muitas pessoas, ainda que numa teoria da narrativa e do discurso, isso não seja percebido assim. A fotografia como verdade é explicada por Santaella e Nöth (2001) como uma relação do referente aderido à imagem fotográfica. “Embora seja fruto de uma conexão física, real, com o referente, sendo, portanto, um registro mais ou menos fiel de sua existência, a fotografia não é apenas física, mas também simbólica e mesmo convencional” (p.125). Pensamos que isto se dê porque a verdade é sempre relativa ao que se vive e sente-se porque, a memória, de acordo com Bruner (1998), é organizada em narrativas, assim, a cada reconstrução da narrativa do que a fotografia de um evento representa, há a inserção de novos fatos e elementos que estão presentes no momento atual, com traços do passado e expectativa do futuro (Benjamin, 1985a). De acordo com Xavier (1988):

Como resultado do encontro entre o Olhar do sistema de lentes (a objetiva da câmera) e o “acontecimento”, fica depositada uma imagem deste que funciona como um documento. Quando se esquece a função do recorte, prevalecendo a fé na evidência da imagem isolada, temos um sujeito totalmente cativo ao processo de simulação, por mais simples que pareça. (p.370)

Na fotografia, o sentido se tece na relação com o todo circundante, no enquadramento do evento quando se vai tirar a foto. Por exemplo, a fotografia de uma família no dia do casamento de sua filha mais nova. Neste caso, a foto não é só dos membros da família, mas de um local em que esta família se coloca para tirar a foto, do evento específico e dos significados que impactam cada um e o grupo, a família em sua relação com a sociedade e seus valores. O contexto é dado pela forma como a imagem aparece na foto, pois há também uma relação com a história em que foram produzidas as imagens e seus processos significativos que são construídos na história que percorre sua execução. O objetivo da fotografia e a sua realização são partes dessa atividade social que não apenas é um registro impresso, mas uma construção desse evento no pensamento e na memória, já que é um registro social.

Para Barthes (1984), a imagem possui um *punctum* que diz da sua origem e da sua natureza. É o ponto onde o Olhar de quem fotografa é registrado. A imagem não existe por si só. Ela pressupõe uma pessoa que a veja e que a interprete de acordo com seus

processos históricos e culturais. Uma mesma imagem pode trazer diferentes significados para diferentes culturas.

Souza e Lopes (2002) desenvolveram um estudo em ambiente educacional no qual eram fotografadas cenas do cotidiano escolar e, posteriormente, as crianças narravam as situações que haviam acontecido. Esta pesquisa buscava incentivar a leitura de imagens e o diálogo no ambiente escolar. Para as autoras, “o uso de fotografia no contexto escolar justifica-se pela possibilidade de criar estratégias pedagógicas que viabilizem o processo de produção de novas formas de expressão do conhecimento e da cultura” (p.79). Destacam, ainda, que o uso de fotografias pode “reverter a experiência do Olhar” (p.79) que, culturalmente, tem sido banalizada. Além disso, é uma forma de aplicar uma metodologia crítica aos eventos cotidianos. Este estudo se refere a um processo de aprendizagem que, a nosso ver, não ocorre apenas no contexto escolar, dado que a noção de educação e aprendizagem em uma abordagem sócio-histórica e abarca o processo de socialização. A grande difusão dos meios de comunicação (tv, rádio, internet, cinema) coloca as pessoas em contato com a informação e grande parte dessa informação é mediada pela imagem visual. Nesse estudo, a utilização de fotografias também visa provocar uma nova significação do processo de Olhar.

A fotografia é decididamente um material produzido a partir de um tempo que ficou no passado. Ao descrever a fotografia, estamos trazendo para o presente um fato passado. Ao rememorar o que aconteceu, construímos novos significados que dizem respeito ao que foi e ao que ocorre no momento. A imagem funciona como mediadora de uma narrativa presente para um fato que esteve no passado e, desse modo, colabora para a construção de novos significados sobre o que já havia sido construído. Falar de algo que já foi indica uma construção dialética do presente, passado e futuro em que cada fato possui novas representações diferenciadas e transforma constantemente o pensamento verbal. Para Barthes (1984), o registro fotográfico é a presentificação do morto. Diz ele sobre a fotografia: “O efeito que ela reproduz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu.” (p.123). Nesse sentido seu papel é dialético, porquanto através do registro do que já não existe há a possibilidade de presentificação, de manter vivo o instante passado. E, na captura do instante, capturam-se também emoções e episódios completos, pois toda foto tem uma

história e uma interpretação. O instante apreendido na foto é mediador de uma memória abrangente e contextualizada do que é apresentado. “A imagem traz informações (visuais) sobre o mundo que pode ser conhecido de diferentes formas, inclusive em alguns de seus aspectos não-visuais” (Aumont, 1993, p.80).

1.2.3 Gênero e Posicionamento Feminino

Para estudarmos como os conceitos de uma pessoa se modificam, precisamos, primeiramente, posicioná-la em seu contexto histórico e cultural. Ao abordarmos o posicionamento feminino, podemos entender quais formas de ideologias as regulam suas histórias e argumentações e como elas estão se apresentando ao mundo a partir desses significados. A distinção de sexo e gênero traz uma modificação nos movimentos feministas, pois o que se percebe com a célebre e discutida frase de Simone de Beauvoir (1980) “Não se nasce mulher, torna-se mulher” instaura uma nova forma de conceber a feminilidade, não como atributo natural mas de uma construção social e cultural de poder se tornar mulher. Isto implica que tanto a feminilidade pode estar em um corpo de mulher, como este mesmo corpo pode exercer funções ditas ‘masculinas’, pois o que difere os atributos femininos dos masculinos são suas formas de se posicionarem frente ao que os grupos significam quanto às características dos gêneros. Assim, diz-se que o vocábulo sexo refere-se a função biológica do corpo, enquanto gênero a uma construção social e cultural, no entanto, Butler (2003) traz uma nova reflexão sobre a diferenciação de “sexo” e gênero; em sua argumentação destaca o sentido binário do sexo e suas repercussões na constituição do gênero. A autora discute que sendo o gênero uma construção cultural ainda assim nos baseamos fortemente no modelo binário da sexualidade – homem e mulher. Nesta idéia de construção do que se entende por gênero, “o corpo aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais (...)” (Butler, 2003, p.27) e que:

Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Neste caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (p.26)

Neste sentido, a autora questiona o fato de ainda não conseguirmos construir uma distinção sobre a relação sexo/gênero e que esta diferenciação talvez não exista, porque se o gênero se constrói em cima do sistema binário em que se organiza o conceito de “sexo” os dois vocábulos podem ser analisados sob as mesmas premissas. Rodrigues (2005) aponta que Butler destaca que há uma inexistência do sujeito que querem representar as feministas, uma vez que em nossa cultura sexo e gênero possuem pouca distinção.

Em um posicionamento construtivista, Nogueira (2001, 2001a, 2001b) também destaca o entendimento das relações masculino–feminino como advindas das práticas culturais e aponta mudanças, como a profissionalização da mulher, que influenciam neste posicionamento do ser homem e do ser mulher. Retomamos que as mudanças processadas no tempo histórico-cultural são mais lentas e também menores em relação ao tempo presente (ou microgenético); mas ainda assim, mudanças em relação ao posicionamento da mulher são notadas em nossa cultura e nos dias de hoje, podemos explicar as mudanças a partir da teoria sócio-histórica em que ainda que a cultura seja um campo simbólico de construção de significados ela não atua sobre um indivíduo passivo, mas interage com indivíduos ativos; neste sentido ainda que a cultura designe formas rígidas do ser mulher, há modificações porque elas agem também na ressignificação dos sentidos culturais do feminino. Nos posicionamentos de mulheres em vários estudos (Caixeta, 2001, Delamôra, 2003) percebemos que seus comportamentos são regidos tanto por significados e valores antigos quanto novos.

Apesar de concordar com o posicionamento de Butler (2003), notamos um movimento em relação a mudanças na construção do ser mulher. Arán (2003) afirma que há sempre uma tentativa de se definir a feminilidade a partir da masculinidade, mas que alguns pontos importantes na história têm possibilitado a discussão sobre a relação entre os sexos. Neste sentido aponta a crise da família nuclear, a entrada da mulher no mercado de trabalho, a separação entre sexualidade e reprodução e uma política de visibilidade da sexualidade como aspectos que têm colaborado para uma nova reflexão sobre as relações dos gêneros. Badinter (2003) relata que durante muito tempo a ambição era própria do mundo masculino, por isto não havia formas da mulher se consagrar diferentemente no mundo, o avanço da profissionalização das mulheres declara-se como uma conquista

recente que implica em considerar a ambição independente do sexo.

Segundo Soares e Carvalho (2003), historicamente, a identidade feminina é definida por suas atividades de mãe e esposa, apesar da revolução sexual, do acesso à vida profissional e das buscas pelas quebras de preconceitos e da submissão feminina, ainda hoje percebemos no discurso de mulheres sua posição enquanto mãe e esposa como sendo um atributo natural do gênero feminino. Entendemos a função tradicional de mãe quando a criação e a educação dos filhos são de principal responsabilidade da mulher, associado a isto sua função de reprodução como um atributo natural (assim como os afetos) e a exigência de um amor materno ‘obrigatório’ e incondicional (Badinter, 1985). As atividades de esposa estão relacionadas ao cuidado com o marido, os filhos e a casa. Mas, o que os autores (Soares e Carvalho, 2003) destacam é que “os papéis sociais desempenhados pela mulher foram e são consolidados, através da história, constituindo padrões de comportamento que se modificam de tempos em tempos, em maior ou menor escala”(p.40). Os autores fazem um estudo dos papéis atuais das mulheres e seus conflitos com os papéis mais tradicionais de mãe e esposa. Destacam que a liberação sexual da mulher e sua profissionalização ainda são vistas como fatos de “transgressão ao modelo de comportamento individual e familiar” (p.41). No estudo, foram analisados aspectos relativos à mulher e seus papéis sociais: seus papéis familiares e sua influência no grupo estudado, e os resultados indicaram que os participantes valorizavam os estereótipos culturais de mulheres, como beleza, delicadeza, submissão e dedicação à família. Desempenhar o papel de esposa e mãe foi muito valorizado pelas participantes, e o fato de não possuírem papéis tradicionais (estarem casadas) era sentido como fator de marginalização. Esse sentimento foi concretizado por meio do isolamento. O fato de não manterem um casamento era sentido com muito conflito e sofrimento.

A relação da mulher como mãe e esposa, foi construída principalmente, a partir da idade média em que houve a ênfase no modelo familiar composto por pai, mãe e filhos (Ariés, 1981) e com novos sentimentos inspirados pelo amor romântico. Para o autor esta concepção de família moderna foi inspirada pelo fenômeno burguês e ao sentimento de classe. Nesta concepção:

A família deixou de ser apenas uma instituição do direito privado para a transmissão dos bens e do nome, e assumiu uma função moral e espiritual, passando a transformar os corpos e as almas.(...) O cuidado dispensado às crianças passou a inspirar sentimentos novos, uma afetividade nova que a iconografia do século XVII exprimiu com insistência e gosto: o sentimento moderno da família. (Ariès, 1981, p.277)

Valsiner (2006) destaca que um dos maiores mitos do ser humano é a organização dos indivíduos em núcleos familiares, a constituição desta organização baseia-se no fato de que o ‘sangue’ poderia unir as pessoas e promover afetividades, mas a relação baseada em parentescos é um laço simbólico fortemente significado por valores de respeito, afeto e união. O casamento e o morar juntos são as bases da organização familiar contemporânea, embora percebamos que novas formas de organização familiar estão sendo construídas.

Delamôra (2003) em sua análise das mudanças e dos significados do “ser mulher”, definiu posicionamentos principais para o ser mulher em um grupo de funcionárias públicas como ser “mãe, esposa, filha/neta, dona-de-casa, trabalhadora, provedora, descasada, mãe solteira” (p.43). Segundo a autora, nota-se, nas falas das mulheres estudadas, “a importância da manutenção do modelo familiar tradicional: pai, mãe e filhos” (p.43), embora haja a emergência de uma nova organização familiar: mãe e filhos – definidas pelas mães solteiras e mulheres descasadas. Para a autora, a construção dos dados destaca que “a maternidade é ainda o signo maior da feminilidade. Ser Mulher é ser mãe” (p.49).

Caixeta (2001), ao estudar a identidade de mulheres, destaca que:

(...) de todos os papéis sociais da mulher envelhecida, merece destaque o par esposa-mãe. Os resultados encontrados apontaram para uma disponibilidade desses dois papéis sociais nos discursos das senhoras estudadas, seja no momento individual, seja no grupal. A maternidade apareceu como a consequência positiva do casamento e do papel social de esposa... (p.177).

A autora aponta para a limitação destas mulheres em relação ao casamento e à maternidade que ocorre como aspecto de valorização da sua identidade feminina. As mulheres estudadas que nasceram entre as décadas de 20 e 60 traziam em seus discursos um conflito: para serem mãe, a atividade de esposa era essencial, pois uma função não existia sem a outra. Enquanto uma, ser esposa, trazia a limitação e a infelicidade; a outra, consequência do ser esposa, trazia a alegria e a satisfação. O estudo de Caixeta (2001)

indicou que as participantes relacionaram construção do ser mulher às funções do corpo biológico, como se esta relação fosse natural e dificultasse a possibilidade de reconstruir novos significados do ser mulher e da feminilidade. Badinter (1985, 2003) analisa o amor materno como um mito que foi construído sobre dois fatos essenciais: 1) devido a uma imposição feita pela cultura em ressaltar o modelo familiar e a existência de um amor instintivo, grandioso e único e 2) a idealização de uma relação mãe-filho que atendessem a um sentimento humano de união perfeita e que daria conta dos medos de separação, abandono e perda. A autora em crítica a esta relação do amor materno destaca que é mais fácil conceber a maternidade como uma característica natural atribuída à mulher por apoiar-se em sua condição biológica. No trecho a seguir Badinter (2003) destaca o peso da condição biológica na definição da responsabilidade dos filhos como algo essencialmente do feminino:

A ‘natureza da mulher’, e a genialidade que ela implica, é mais facilmente apreendida que a do homem, por causa de sua organização física. Os seios e o útero determinam seu destino. Sua finalidade aparece pronto: parir e proteger. O corpo do homem é menos eloqüente, menos predeterminado a uma só função. O homem, portanto, é pluridimensional, mais livre em suas escolhas. (...) A existência da mulher é voltada para a maternidade. Não conseguirá subtrair-se dela se não cometer um erro fatal para sua felicidade. (p.27-28)

No trecho citado anteriormente, a autora relata como os significados do ser mulher podem estar diretamente ligados a esta naturalização do ser mãe e esposa e de que estas funções podem comprometer, ou se relacionar, fortemente com a felicidade feminina. Nesse caso: a felicidade feminina está atrelada às concepções sociais do que é ‘ser mulher’ e haverá uma dificuldade de realização pessoal fora desses padrões.

A condição da maternidade assumida pela mulher é percebida e enfatizada tanto que mesmo nos movimentos feministas a “maternidade sempre esteve presente na luta libertária das mulheres e, portanto, foi objeto constante da reflexão teórica feminista” (Scavone, 2001, p.48). Neste sentido concordamos com Butler (2003) quando ressalta que a cultura pode ser tão rígida quanto uma posição baseada nos pressupostos biológicos do corpo. E, mesmo com o advento da revolução industrial, dos métodos contraceptivos com a adesão da mulher ao trabalho fora do lar e com a maternidade sendo alvo de reflexão como uma possível escolha e não como uma determinação natural do ser-mulher, percebe-se, ainda, a manutenção da condição feminina como mãe inerente ao *ser mulher*.

No cinema, a mulher aparece, também, como uma figura passiva na lógica do olhar masculino (Mulvey, 1983). Kaplan (em entrevista a Lopes, 2002) ressalta que durante muito tempo as mulheres apareciam nos filmes com seus papéis convencionais de mães e esposas e temas relacionados a estes posicionamentos da mulher eram enfatizados. Já na década de 80 várias outras tramas foram incorporadas a estas temáticas, como a mãe solteira, separada, os pais solteiros. “Pais solteiros e pais divorciados cuidando de crianças nas férias agora são comuns na sociedade e nos filmes” (Kaplan em entrevista a Lopes, 2002, p.215).

A presença da mulher no filme também tem a função de ‘ser olhada’ destacando sua característica passiva mediante um olhar ativo masculino, ou de uma lógica masculina na organização dos posicionamentos femininos da sociedade. Para Kaplan (em entrevista a Lopes, 2002) “também parecia, às vezes que as próprias mulheres estavam presas às armadilhas das idéias masculinas sobre a mulher” (p.212). As idéias feministas, no entanto, reivindicaram “alternativas para a mulher na construção de novas subjetividades.” (p.212). Mulvey (1983), em seu primeiro artigo, *Prazer visual e cinema narrativo*, sobre as mulheres no cinema, faz uma análise dos filmes *hollywoodianos* em função das características ativa/passiva dos gêneros. Para a autora a mulher figurava como uma imagem mediante um olhar que era sempre masculino, em que a imagem é passiva e o olhar ativo. Sobre isto declara:

O homem controla a fantasia do cinema e também surge como o representante do poder num sentido maior: como o dono do olhar do espetáculo, ele substitui esse olhar da tela a fim de neutralizar as tendências extradiegéticas³ representadas pela mulher enquanto espetáculo. (Mulvey, 1983, p.445)

A autora destaca, ainda, que nos filmes ditos de olhar masculino, tanto feitos por homens quanto por mulheres, a mulher aparece como um “elemento indispensável para o espetáculo num filme narrativo comum” (p.444), sua presença funciona em dois aspectos, tanto como objeto erótico dos personagens quanto do público. Maluf, Mello e Pedro (2005) ressaltam que há na produção de Laura Mulvey, tanto intelectual quanto fílmica, uma

³ Sobre diegético entende-se no cinema, “o conjunto da denotação fílmica: a própria narrativa, mas também o tempo e o espaço ficcionais implicados na e por meio da narrativa, e com isso as personagens, a paisagem, os acontecimentos e outros elementos narrativos, porquanto sejam considerados em seu espaço denotado” (Aumont e Marie, 2003, p. 77)

quebra dos regimes de prazer visual dos filmes como “uma única possibilidade de construção de um contra cinema” (p.343) e um novo reposicionamento da mulher no cinema. Kaplan (2004) também ressalta a necessidade de se olhar para este outro com um novo olhar na figura feminina nos filmes.

A mulher também percorre as várias instituições religiosas, na maioria das vezes, em um sistema religioso que há sempre um Deus que é masculino e ao qual tem que se submeter. Ora como submissa ao homem, ora (em casos mais raros) como detentora do poder, a religião traz diferentes modelos de mulheres serem Eva ou Maria, como apresenta o catolicismo ou ser um dos vários orixás: Ribeiro (2000), destaca que “o cristianismo disponibiliza às mulheres modelos de representação que estas têm tendência de aceitar passivamente como naturais e não como histórica e socialmente construídos.” (p.01). Para esta autora, a figura de Eva denota o que a mulher é, e a de Maria, o que deveria ser.

Face a isto, o Cristianismo tem essencialmente dois tipos de mulheres para representar todo o universo feminino. Maria foi um exemplo único do seu tipo, ao passo as restantes das mulheres são consideradas filhas de Eva, diretamente implicada na desobediência inerente ao pecado original, se afirma na sua natureza pecaminosa por contraste á natureza perfeita e inatingível de Maria. (p.04)

A relação da magia com a mulher e os atributos femininos é resgatada por Zordan (2005) e Maleval (2004). Para estes autores, a relação da magia com a natureza feminina remonta aos tempos bíblicos, mas é justamente na época medieval que se relacionam práticas mágicas à mulher. Estão associadas ao cotidiano feminino, ao cozinhar, ao cuidado com os filhos, à natureza procriadora e ao seu poder sexual sobre os homens. “Banhos, práticas de limpeza e medicina caseira também causavam suspeitas de bruxaria. Ao contrário do que os ocultistas denominam “alta magia” ou “magia branca”, envolvidos com alfabetos antigos, talismãs cabalísticos e hierarquias angélicas, a ‘negra’ magia das bruxas, constituiu-se na cozinha sobre os demais afazeres domésticos do cotidiano das mulheres” (Jordan, 2005, p.336-337.)

Mas, para estes autores, o poder mágico feminino, historicamente, está associado a algo malévolos. Eva é seduzida pela serpente e leva Adão a ser seduzido também. A mulher é condenada principalmente por seus instintos sexuais (Maleval, 1995), mas é no processo de sedução que está consagrada sua maléfica magia, ou seu maléfico

poder! Maluf, Mello e Pedro (2005) destacam, também, que Mulvey ao analisar o mito da *Caixa de Pandora*⁴ aponta sua concepção misógina em que são atribuídos a uma mulher a origem dos males do mundo, fazendo referência também que a ‘caixa representa o espaço proibido do universo feminino e o inefável da sexualidade feminina’ (p.347).

De acordo com a lógica da contra-reforma religiosa, para se redimir de seu pecado, a mulher deveria deixar de lado tudo que poderia proceder à sedução, que é diabólico, para atingir a divindade, através da cristandade, ainda que, segundo Zordan (2005), o ritual católico seja um culto também ao corpo. “De um modo totalmente teatral, os cultos cristãos explicitam a antropofagia das velhas religiões utilizando a simbólica do pão e do vinho” (p. 335), como o corpo e o sangue de Cristo.

No candomblé, apesar de haver um sincretismo dos orixás com os santos católicos (ver quadro 1), há uma diferenciação em relação à posição feminina na religião afro-brasileira. Há um maior poder atribuído às mulheres. Historicamente, as mulheres iorubas são, desde muito cedo, independentes financeiramente, são comerciantes e importantes no mercado. São elas responsáveis pelas trocas e pela mediação dos bens simbólicos. “Nas feiras trocam-se também bens simbólicos: notícias, modas, receitas, músicas, danças. Estreitam-se relações sociais. Ali são realizadas alianças importantes, ali também ocorrem os namoros e acertam-se os casamentos” (Bernardo, 2005, p.2). Esta característica importante das mulheres africanas tem uma certa continuidade no Brasil, de uma forma ressignificada, polifônica. “No Brasil, o que era uma associação transformou-se em título cuja substância tinha a ver tanto com o comércio quanto com a religião. Essa mudança não impediu que surgissem as ganhadeiras-escravas ou forras, que permaneceram com o mesmo papel de mediadoras tanto de bens materiais quanto de bens simbólicos.” (Bernardo, 2005, p.6).

A Umbanda mais do que uma religião é uma expressão das naturezas humanas. Seus Orixás e suas entidades são representações dos perfis humanos, de seus sentimentos e conflitos também. Não sendo uma religião moralista, ela é inclusiva de todos os sentimentos humanos: bons, maus, indefinidos. Ao mesmo tempo, dialeticamente, ela é marginalizada por não ser separatista, assim como seus adeptos. Os rituais umbandistas são

⁴ Mito que relata que por curiosidade uma mulher abriu a caixa que continha a noite e todos os males do mundo soltando-os.

carregados de simbolismos, propiciadores de sentimentos e reforçadores da auto-estima pessoal dos seus adeptos e de seus pais e mães de santo. Os rituais estão ligados aos mitos das entidades e dos Orixás. As cores, as plantas, os animais, o estilo das roupas, as bebidas, as comidas são sempre atribuídos a alguma história mítica dos espíritos.

“O complexo semiótico umbandista pode ser tratado como uma coleção de enunciações, cálculos, reflexões, memórias e críticas que perpetuam e re-produzem tradições e identidades (populares), boa parte delas recalçadas, reprimidas. Esta abordagem em hipótese alguma deprecia o seu valor e sentido de sacralidade. Apenas não é compatível com pré-condições do sagrado.” (Bairrão, 2002, p.65)

A idéia de pai e de mãe como cuidadores de seus “filhos” (seguidores) também atribui poder e sentimento de realização em seus adeptos. Assim como os sentimentos de amparo e aconchego por seus “filhos”. Outro fator interessante, que vigora nessa religião, é a constante atribuição das causas dos sofrimentos a situações externas à pessoa que procura ajuda.

“O candomblé e a umbanda são religiões mágicas. Ambas pressupõem o conhecimento e o uso das forças sobrenaturais para intervenção nesse mundo, o que privilegia o rito e valoriza o segredo iniciático” (Prandi, 2004, p.228). Assim, essas duas práticas religiosas também se ancoram na antecipação e controle do futuro através de práticas adivinhatórias, seja por búzios, cartas ou quiromancia. Neste estudo, os aspectos polifônicos nos jogos dos significados que ficam e que se transformam e são processos possíveis nos contextos culturais e familiares e que as pessoas se desenvolvem e aprendem.

Orixás	Características
Iansã	Orixá das águas e das tempestades, foi esposa de Ogum, o qual deixou por amor a Xangô; dos Orixás femininos é a mais guerreira; Iansã é associada a sensualidade. Tanto acompanhou Ogum quanto Xangô em suas batalhas, é a dona das relações sexuais. Certas Iansãs são ligadas ao culto dos eguns (espíritos dos mortos), é o Orixá que comanda o Balê junto com Xangô. As filhas de Iansã são audaciosas, poderosas, autoritárias, se contrariadas em seus objetivos deixam levar a manifestações de extrema cólera. A espada também é seu símbolo, representando seu caráter guerreiro; divide com Xangô o poder sobre o raio; sua cor é o vermelho e branco seu dia são terça e quinta-feira. Seu sincretismo é com Santa Bárbara.
Iemanjá	Mãe poderosa, que governa os oceanos, dona da mente e do pensamento, dona da viagem e das mudanças. Iemanjá é a mais popular dos Orixás no Brasil, representa o mar. De seu ventre nasceram a maioria dos Orixás, é esposa de Oxalá, senhor da criação, ela é freqüentemente representada por uma sereia, principalmente na Umbanda, ela representa a mãe, a família, senhora imponente, se contrariada não tem quem a acalme. A dança de Iemanjá é solene e cheia de ondulações, seu dia da semana é sexta-feira, sua cor é o azul, no Sul é sincretizada com Nossa Senhora dos Navegantes, inclusive, uma das maiores homenagens feita para Iemanjá é no dia dois de fevereiro, dia da Santa católica.
Oxalá	O grande Orixá, o mais elevado do panteão africano depois de Olurum, senhor da criação do mundo e dos homens. Oxalá é o pai de todos os deuses africanos, usa branco é o patrono da paz, grande chefe da ciência espiritual, Deus purificador, senhor das águas doces. Oxalá é representado por um velho encurvado, mas, de compostura serena, benévola, que tem resposta para tudo, é o sábio do universo. Também cultuamos o Oxalá jovem, que em sincretismo seria Menino Jesus de Praga, esse se manifesta em seus filhos dançando como um moço e tem as mesmas funções do Oxalá velho. Oxalá usa o cajado que representa o poder, é o orixá da transformação da natureza. Sua cor é o branco, é sincretizado no Sul com Divino Espírito Santo e Nosso Senhor do Bom Fim, seu dia da semana (no sul) é domingo.
Oxum	Orixá das águas doces rios, lagos e cachoeiras; Oxum representa a beleza, dona da aliança, da união, do amor, do casamento, da alegria e da felicidade. Oxum é a rainha da nação Ijexá; é deusa da fertilidade, é dona do ouro e de todas as jóias preciosas. Das esposas de Xangô, Oxum é a mais amada, é a iyaba mais vaidosa do panteão africano. Tudo que se relacione a alegria e a riqueza tem a ver com Oxum. Também é protetora das crianças; os casais que tem dificuldades para terem filhos têm que se apegar com Oxum, ela é a Deusa da fertilidade, é a mãe que ajudou a criar todos os filhos de Iemanjá, ela controla a fecundidade e o ventre materno. Oxum é a senhora elegante, de muitas jóias, deusa da prosperidade e da fartura; sua cor é o amarelo, seu dia da semana é o sábado, seu sincretismo é com diversas Nossa Senhora.

Quadro 01: Características dos orixás nas religiões afro-brasileiras e seus sincretismos com os santos católicos

1.3. CULTURA, MODERNIDADE E CINEMA

Porque o Olhar ignora e é ignorado na experiência
ambígua de imagens que não cessam de convidá-los a ver?
(Novaes, 2002, p.9)

1.3.1 Cultura, cinema e polifonia

O cinema é um produto cultural moderno e fruto do desenvolvimento tecnológico da humanidade. Percebemos a narrativa do cinema como a forma contemporânea de contar histórias. Presente nos grandes centros urbanos, o cinema toma o espaço das “histórias de ruas” e passa a focar os problemas cotidianos de todos e de tudo a todo tempo. A narrativa do cinema possui formas diferenciadas para compor sua linguagem, e seu atributo principal é a imagem em movimento que, dentro desta perspectiva, passa a desenvolver formas de usar esta linguagem, como o *close-up*⁵, o *flashback*⁶, o *cut-back*⁷, a narrativa paralela⁸, dentre outros, que o diferencia dos outros tipos de linguagem. “O cinema é uma cultura urbana. O cinema e as cidades cresceram juntos e se tornaram adultos juntos. A cidade teve que inventar o cinema para não morrer de tédio” (Wenders, 1992, p.181).

Ir ao cinema e/ou assistir a filmes são atividades que são características dos movimentos culturais das cidades contemporâneas, portanto influenciando também nas formas de percepção e construção de significados. Assim, recorreremos novamente aos autores já mencionados, Antsiferova (1997), Leontiev (1980), Luria (1998) e Vigotski (1998), para destacar que os conceitos são modificados e reconstruídos nas atividades, sejam elas cotidianas, esporádicas, científicas ou diárias. As experiências do cotidiano são direcionadas pelos valores e sentidos com os quais compomos a interpretação dos eventos.

São vários os autores (Machado, 1997; Turner, 1997; Xavier, 1988, 2003) que destacam a experiência de ir ao cinema como importante, porque esta atividade remete ao se deslocar para algum lugar (sala de projeção) para o encontro com o filme escolhido em

⁵ *Close-up* – refere-se a uma aproximação da câmera em um evento ou objeto para dar destaque a ele.

⁶ *Flashback* – refere-se a cenas que remetem ao passado da história do filme que surgem para explicar um evento presente.

⁷ *Cut – back* - refere-se a um corte na história do filme para continuar uma história passada.

⁸ Narrativa Paralela – refere-se a várias histórias contadas ao mesmo tempo em um mesmo filme ou episódio.

uma atividade social, embora experienciada individualmente. A ilusão do que se apresenta como verdade e como a realidade é transformada em sua representação pode nos remeter ao mito da caverna de Platão: ir a uma sala de cinema é permitir-se entrar em um mundo de ilusão através das imagens e da narrativa, e Machado (1997) destaca que este mito "possui extraordinária semelhança com o dispositivo de projeção cinematográfica (a situação que reina na sala de projeção)" (p.31).

O cinema atinge o espectador pelo Olhar por meio das imagens. O termo espectador (*spectatore*) possui o radical latino *specto* que designa alguém que espera e que consente esta espera. Nesta espera, geram-se ansiedades, fantasias e ilusões que irão contribuir no entendimento da cena que se desenrolará perante os olhos do público. À atividade mental, que antecipa as cenas, vão se criando novas formas de se compreender a narrativa. Compreensão que passa pela emoção, pela cognição, pela história dos indivíduos que compõem seu público. O "sujeito anônimo que lota as salas de projeção em grupo, isolados em seu silêncio, concentrados não em seus parceiros mas na outra cena que se desenrola ao seu Olhar" (Caldas, 2001, p.417). Apesar de o autor se amparar nas premissas psicanalíticas, podemos observar que esta idéia também vigora nas teorias sócio-históricas da psicologia. Enquanto a psicanálise aborda a história pessoal como uma evolução única de cada sujeito, a perspectiva de Leontiev (1980), Luria (1998) e Vigotski (1989) remete às histórias pessoais construídas em contextos sociais e culturais na história da humanidade. Vigotski (2000) destaca a importância da construção desta história para cada indivíduo em sua relação com a percepção do mundo. Para o autor, ao tomarmos contato com as situações do dia-a-dia, vamos antecipando os eventos por meio dos significados já encontrados nas ações sociais e na própria ação verbal, em uma relação entre pensamento, atividade social e ação verbal.

Um teórico do cinema, Munsterberg (1970), descreve que ao assistirmos aos filmes:

Devemos acompanhar as cenas que vemos com a cabeça cheia de idéias. Elas devem ter significados, receber subsídios da imaginação, despertar vestígios de experiências anteriores, mobilizar sentimentos e emoções, atizar a sugestibilidade, gerar idéias e pensamentos, aliar-se mentalmente à continuidade da trama e conduzir permanentemente a atenção para um elemento importante e essencial - a ação. (p.27).

O cinema se preocupou, principalmente, em garantir e aumentar sua relação com a fantasia e com o onírico (Munsterberg, 1970). Machado (1997), ressalta ainda que a história do cinema sempre foi associada mais à ilusão e à fantasia do que a um conhecimento fiel da realidade. Desta forma destaca:

A história efetiva do cinema deu preferência à ilusão em detrimento do desvelamento, à regressão onírica em detrimento da consciência analítica, à impressão de realidade em detrimento da transgressão do real. O poder da sala escura de revolver e invocar nossos fantasmas interiores repercutiu fundo no espírito do homem de nosso tempo, esse homem paradoxalmente esmagado pelo peso da positividade dos sistemas, das máquinas e das técnicas. (pp.24-25)

Entendemos os aspectos significativos que se apresentam aos indivíduos contribuem para o seu desenvolvimento psíquico, por isso, a leitura do que se passa, também, revela-se como uma construção dialógica em que cada pessoa indivíduo desenvolve formas específicas de entender e significar a história que é apresentada. Assim, o encontro do espectador e de suas expectativas com o que o filme tem a dizer possibilita a construção de formas diferenciadas de significação por meio das vozes do filme e dos indivíduos que os assistem. Sabe-se, no entanto que, como narrativa, o filme possui uma estrutura que possivelmente seja sentida por todos como um eixo que direciona a interpretação, mas que, como outros processos, possui flexibilidades no processo de construção do conhecimento que é assimétrica, dependendo das histórias pessoais, das motivações e da imaginação. Esse atributo do cinema faz com que ele se torne uma forma de narrativa capaz de atender cada espectador em particular.

O cinema é uma forma de produção artística, assim os filmes são ferramentas culturais também capazes de influenciar na construção dos significados que as pessoas criam sobre si e sobre o mundo. Estudar o cinema envolve, então, destacar as imagens, a visibilidade e a atividade de Olhar. O conceito de Olhar, que se propõe estudar neste trabalho, é perpassado pelas atividades de olhar, também porque assistir a um filme é olhar através do olho de seu diretor e de seus produtores. Desenvolvemos, assim, um trabalho que estuda o Olhar e a mudança mediada por um filme que enfoca também, o Olhar. No filme “Janelas da Alma” a discussão sobre o Olhar, a cegueira e a visão de mundo é proposta através das narrativas e argumentações dos personagens, em entrevista com o diretor. O Olhar é também experienciado através da linguagem imagética construída no filme: ora através de imagens desfocadas (como um míope sem óculos), ora na interposição

de cenas pretas como metáfora da cegueira.

Nas cidades modernas, o próprio local designado para assistirmos aos filmes, o cinema, é construído também para ser olhado. Hansen (2004) destaca que “...o cinema surge como parte de uma cultura emergente do consumo e do espetáculo, que varia de exposições mundiais a lojas de departamentos (...)” (p.406). O cinema está no local de lazer dos grandes *shoppings* e das grandes cidades e, muito além de lazer, expressa a modernidade, funcionando quase como um ícone dos tempos contemporâneos, provocando polêmicas discussões sobre seu atributo artístico, se é ou não arte. E, como arte, possui diferentes formas de expressão, destacando-se como uma nova forma de narrativa urbana que representa a realidade de forma ficcional e também contém os elementos da urbanidade. A expressividade através das imagens, o movimento, o som, os mecanismos da ilusão fazem parte da rotina das grandes cidades, ao mesmo tempo em que conta sua história, seus hábitos e suas verdades. Os filmes tratam de temas, pessoas, famílias, política como formas de Olhar este mundo.

Para Prysthon e Souza (2002), que trabalham com o conceito de pós-modernidade, o cinema elaborou novas dimensões da cultura urbana e do cosmopolitismo. Para os autores, esta cultura está intrinsecamente ligada ao sistema comunicacional: entender a cidade e o urbano significa mais do que abranger as construções concretas das *polis* (ruas, edifícios, cimento e pedras), mas enveredar por uma leitura das formas como a cidade é representada, imaginada e designar percepções mais amplas dos fatos urbanos. A nova cidade caracteriza-se por uma estrutura e uma cultura descentralizada e um ciberespaço que atua com a história das pessoas e das relações humanas. As grandes cidades não são, necessariamente, as maiores cidades em extensão, mas aquelas que mudam constantemente e promovem um acesso maior às informações. Os *shoppings* e neles os locais designados para assistirmos aos filmes, os cinemas, são construções, também simbólicas para olharmos e sermos olhados.

Os *shoppings* passam a mediar as imagens e os desejos pós-modernos do flâneur contemporâneo (p.2). “O ‘ser visto’ fragmentou-se em bares, restaurantes, lojas, “shoppings”, não do centro de uma metrópole em particular, mas do mundo inteiro. Além disso, instaura-se um contexto em que se torna mais relevante “ser visto” através das telas (de televisão, cinema, computador). As representações da cidade, e mais especificadamente as que são mediadas pela tecnologia, convertem-se no fulcro da vida urbana. (Prysthon e Souza, 2002, p.5)

Canclini (2002), em uma análise das cidades e de seus cidadãos, destaca que a “cidade converte-se em metáfora da sociedade da informação e da comunicação” (p.41). São os meios de comunicação, em seus mais diversos aspectos (rádio, tv, internet, cinema), que enunciam as diversas culturas urbanas possibilitando uma construção imagética de culturas urbanas globalizadas. A construção de novos espaços simbólicos dentro das cidades, como o cinema e os *shoppings*, diminui a força dos espaços públicos antigos (praças, mercados, locais de ritos religiosos...) que permitiam o encontro das pessoas e de suas histórias, “frente à remodelação dos imaginários operada pelos meios de comunicação” (p.42). Gottschall (1999) aponta que, a cada dia que passa, as imagens como consumo têm adquirido mais valor, remetendo às mercadorias-signos que estão espalhadas na cidade. As lojas, os restaurantes e os cinemas são lugares em que encontramos essas mercadorias, inclusive concentradas em lugares comuns, sendo o próprio espaço dos *shoppings* uma mercadoria que consumimos e, dentro deste espaço, as salas de cinema cujo número, a cada dia, se expande mais.

Peixoto (2004) destaca a saturação da metrópole, caracterizada pelo acúmulo de coisas a serem vistas.

A metrópole é o paradigma da saturação. Contemplá-la leva à cegueira. Um Olhar que não pode mais ver, colado contra o muro, deslocando-se pela superfície, submerso em seus despojos. Visão sem Olhar, tátil, ocupada com seus materiais, debatendo-se com o peso e a inércia das coisas. Olhos que não vêem. (p.175)

A questão colocada pelo autor em relação à saturação das imagens visuais e de seu esvaziamento de significados provocando uma ‘cegueira’ é, também, abordada por vários outros autores como: Debord (1997), Hansen (2004), Novaes (2002), Saramago (1995), Vaneigem (2002) e Wenders (1992). Percebemos que essa é uma reflexão que permeia os trabalhos teóricos e que, talvez, seja uma expressão da cultura contemporânea em que vivemos: o excesso da banalização do uso do visual pode esvaziá-lo de seus sentidos, provocando uma cegueira em relação aos seus significados. O filme “Janelas da Alma” traz questionamentos não só em relação à cegueira visual, mas em relação a esta falta de sentido que se percebe ultimamente – uma cegueira interna, ou como a teoria de Leontiev (1980) poderia nos auxiliar a questões relacionadas ao desenvolvimento da consciência que nos impele a uma alienação dos sentidos, no nosso caso, em relação ao Olhar e a sua importância.

Peixoto (2004) coloca ainda que a cidade é vista pelo caminhante e pelo seu deslocamento. A visualização que se tem das metrópoles é construída pelo movimento e pelo Olhar. O espaço é percebido de modo físico, na sua relação com o deslocamento do corpo, não apenas, oticamente. Isto significa dizer que, apesar de percebermos visualmente o espaço, também o construímos pela sensação do deslocamento que sentimos ao percorrê-lo (Merleau-Ponty, 1999). Podemos, assim, fazer uma comparação com a experiência do cinema e de assistir ao filme, que tem como característica o movimento.

O cinema não apenas faz parte do mundo metropolitano, de seu aspecto de lazer e cultura de consumo como também enfoca a dinâmica da própria vida atual. Na atividade diária da vida urbana, vive-se o movimento das imagens como algo de ser do cotidiano. A vida passa a ser a construção e vivência dessas imagens que são transmitidas pelos meios de comunicação, mas que, antes de tudo, são vividas saindo de casa, indo para o trabalho, levando as crianças para a escola, parando no sinaleiro e olhando os *outdoors*. Esta aceleração nos impede de nos determos mais nas coisas. Não há tempo para nada além de correr contra o tempo, o que provoca uma forma diferente, “distorcida”, de perceber o mundo. Os “*fast-foods*” e os “*do-it-now*” nos colocam na emergência de um tempo que está se acabando sempre. Não há mais tempo. Benjamin (1985a) declara que a aceleração dos tempos modernos deixou de valorizar as histórias de cada um. As pessoas deixaram de contar suas histórias por que não tinham mais tempo.

Se a arte de narrar rareou, então a difusão da informação teve nesse acontecimento uma participação decisiva. Cada manhã nos informa sobre a novidade do universo. No entanto somos pobres em histórias notáveis. Isto ocorre porque não chega até nós nenhum fato que já não tenha sido impregnado de explicações. Em outras palavras: quase mais nada do que acontece beneficia a narrativa, tudo reverte em proveito da informação. (p.61)

Ainda de acordo com Peixoto (2004), há diferenças entre as pessoas que assistem à televisão e as que vão ao museu. Podemos pensar que, de acordo com o autor, a forma de ver modifica-se em relação ao lugar e ao objetivo que se pretende, dependendo da atividade em que o Olhar se faz presente. No museu, o Olhar tem que se acomodar aos espaços para a contemplação, na perspectiva e na profundidade exatas para o devido contemplar. Ao falarmos que assistimos à tv, o comportamento parece contrário ao do museu. Ao assistir à televisão, é preciso acomodar os olhos a um fluxo rápido de imagens e de mensagens e nos deixar atravessar por elas. “A televisão é um contínuo de imagens, em

que o telejornal se confunde com o anúncio de pasta de dentes, que é semelhante à novela, que se mistura com a transmissão de futebol. O espetáculo consiste na própria seqüência, cada vez mais vertiginosa, de imagens.” (p.211). Com relação ao nosso objetivo de investigar o conceito de Olhar, faz-se necessário pensar sobre estes aspectos porque as atividades propostas neste estudo como a fotografia e o cinema possuem características diferenciadas de abordar o Olhar. A fotografia caracteriza-se por retratar a ‘realidade’ de uma forma estática e o cinema, através do movimento. Benjamim (1985c) destaca, porém, que a fotografia pode ser considerada uma imagem em movimento e que o cinema uma imagem estática, e que estas considerações são dialéticas.

Na maioria dos filmes, as seqüências das imagens e dos acontecimentos remontam a uma narrativa linear. Há alguns filmes em que a história não se apresenta linearmente: as cenas são colocadas “não para lembrar do passado, mas para dar sentido à vida, juntando os ‘cacos’ esquecidos dentro dele mesmo e entrando em contato com seus mitos. O passado perdido é reencontrado no presente, retomado e transformado” (Guimarães, 1998, p.110). Uma estrutura não-linear de narrativa provoca espaços na história em que o espectador pode se inserir, há uma ‘tensão’ entre o que é mostrado e o que não se diz totalmente. Wenders (1992) também alerta para o fato de alguns filmes produzirem estas ‘brechas’ onde realmente, está a história. A história é o que há de quem assiste ao filme e brota em contato com esses vazios. Podemos até falar de um ‘vazio criativo’ por onde cada pessoa reconta sua própria história por meio dos cânones reproduzidos pelos autores do filme. A concepção de ‘vazio criativo’ surge do entendimento de que o processo criativo pode se dar em momentos em que há a descontinuidade na atividade ou quebra nos sentidos ou no entendimento propiciando o surgimento de novos significados produzindo, assim, um pensamento original e novo.

Só os filmes que deixam um lugar às brechas entre as imagens contam uma história: esta é a minha convicção. Uma história não brota senão na cabeça do espectador ou ouvinte. Os outros filmes, esses sistemas fechados, apenas pretendem contar uma história. Eles seguem a receita da narração, mas seus ingredientes não têm gosto algum. (p.187)

Ainda de acordo com Wenders, há uma necessidade, no mundo contemporâneo, de que não haja vazios para se pensar. Uma característica de expressão desta tendência de ‘intolerância’ aos vazios’ pode ser o ‘zapping’ que é caracterizado pelo comportamento de

troca dos canais da tv constantemente em procura de algo mais interessante. O 'zapping', de acordo com Peixoto (2004) seria uma forma de impedir que esses vazios se manifestem, seja de uma forma interna (vazio da vida) seja em forma de ausência de notícias, imagens e espetáculos. Ao nosso ver, podemos imaginar que o 'zapping' seria uma tendência do Olhar atual, e que, portanto, poderia influenciar o conceito de Olhar.

O efeito 'zapping' resulta da absoluta impaciência do espectador em relação a qualquer vestígio de duração e continuidade. Uma ânsia de evasão, uma busca da surpresa, que implica uma verdadeira obsessão pelo corte, pela trituração de tudo que é homogêneo. As imagens aparecem a ele como fragmentos ou trailers de histórias que nunca acontecerão por inteiro. (Peixoto, 2004, p. 212)

Ao refletirmos que em nosso trabalho estamos focando o desenvolvimento dos conceitos cotidianos, é interessante abordarmos o que alguns autores pensam ou sugerem sobre a cultura atual em que vivemos. Debord (1997) analisa que vivemos em um mundo dominado pelo espetáculo que é a forma de nos chamar a atenção para os interesses do capitalismo. Uma sedução velada, muda, mas, ao mesmo tempo, que nos impede de ver o que acontece ao nosso redor: tudo se converte em espetáculo. Minkowski (1999) propõe uma análise da perda do contato com o vivido e da afetividade nos pacientes psicopatológicos. Pensamos, então, se não estaríamos vivendo uma crise psicopatológica que nos causasse uma cegueira do que poderíamos reconhecer como vida plena. O espetáculo seria tamanho que ofuscaria nossa visão como pessoas. Haveria então uma cisão do que acreditamos ver e o que realmente se mostra a nós.

A consciência espectadora, prisioneira de um universo achatado, limitado pela tela do espetáculo, para trás da qual sua vida foi deportada, só conhece os interlocutores fictícios que a entretêm unilateralmente com sua mercadoria e com a política da mercadoria. O espetáculo, em toda a sua extensão: é sua 'imagem do espelho'. Aqui se encena a falsa saída de um autismo generalizado (Debord, 1997, p.46).

O espetáculo, a grandiosidade com que as coisas são mostradas nos impede de perceber a ideologia dominante, o interesse com que o sistema envolve cada pessoa. O autor destaca que esta sedução é instaurada principalmente pelos meios de comunicação e novas tecnologias: são as imagens que mais participam dessa forma de sedução através da televisão, da publicidade, do cinema, da internet. Laia (1995) destaca que é a tv que nos vê e nos entende, no sentido de perceber o que nos fascina. "A tv torna-se, literalmente, o canal transmissor de alguma coisa que te vê" (p.165). Somos alvo do espetáculo e nos

tornamos parte dele. A propaganda promete uma satisfação ilusória pela aquisição do produto – pressupõe que todos somos iguais, ao mesmo tempo em que denuncia nossas diferenças. A sociedade se unifica pelo consumo (todos fazem parte de um grupo com as mesmas necessidades) e quando não pode consumir, ela mostra sua divisão. A pessoa ficaria aprisionada nesse ideal de ser /ter e se perderia-se como si-mesma. As análises dos autores (Debord, 1997; Laia, 1995) mostram aspectos da vida contemporânea que, acreditamos, influenciam os conceitos cotidianos que denotam posicionamentos do Eu. Para Davis e Harré (2001), ao falarmos nos posicionamos frente aos significados que estão na linguagem, assumimos nossa identidade, assim podemos ter uma multiplicidade de *selves*. Os autores acrescentam “o significado social de que o dito pode nos mostrar uma posição do *self* dos interlocutores que são produto de uma força social do ato de conversação” (p.262).

Thá (1995) também destaca que estamos imersos em imagens. A percepção visual nos é exigida a cada passo, esquina, *outdoor* ou apelo para que olhemos o mundo: deixamos de ser vistos como pessoas, pois não somos mais percebidos em nossos desejos e sim como instrumentos do mundo capitalista.

Ora, o que se vê hoje nesse mercado global em que se transformou o mundo é uma imensa proliferação de imagens diante das quais o sujeito se vê incessantemente solicitado a se identificar com certos números de ideais que lhe prometem o bem estar e a felicidade. Acena-se com um número cada vez maior de objetos para o desejo, como que fazendo supor que um dia a ciência e a técnica realizarão na terra o paraíso prometido pela religião para o céu. (Thá, 1995, p.396)

Destacando a evolução das artes e das produções sociais em conjunto com as evoluções tecnológicas, vemos as várias formas de sua representação: a fotografia, o cinema, a publicidade, a televisão. O desenvolvimento da fotografia e do cinema inaugura, assim, uma nova forma de representar o mundo com suas imagens e linguagens. Reconhece-se que a própria experiência de ir ao cinema tenha provocado mudanças significativas na forma de se relacionar com o mundo e de construir conhecimento acerca do conceito de Olhar. Em nosso trabalho, as atividades de fotografar e de assistir ao filme são propostas para mediar a forma de Olhar, produzindo assim encontros dialógicos desses aspectos da cultura com as histórias das participantes.

1.3.2 Cinema: um diálogo sobre o Olhar, as mídias e diferentes formas de significar

Os aspectos do cinema, evidenciados pelos autores Bernardet (2004), Pena (2002) e Xavier (1988), são refletidos na forma como conduzimos o mundo e como nos deixamos influenciar por ele. Ver na tela o que somos e nos reconhecer nos fascina, e a dicotomia entre ilusão e realidade proporcionada pelo cinema e pela televisão possibilita o desenvolvimento de processos de identificação entre os indivíduos e esses meios de comunicação em massa. É neste encanto que percebem, passam a se explicar, em um movimento dialético que também os aproximam e os afastam de suas vidas, provoca um alívio na vivência de seus sofrimentos e uma proximidade ao sofrimento e prazer experienciados na história contada.

Ao definir cinema, Bernardet (2004) ressalta que o que impressiona é a sua semelhança com a realidade representada. O que faz do cinema uma forma de espetáculo é a sua semelhança com o real, ou seja, a sua não-espetacularidade! Ou seja, o que faz um meio de espetáculos é a forma de contar o que não deveria ser espetáculo de um ponto de vista cotidiano. Sua história começa com a possibilidade da reprodutividade do real e não com a história ficcional; em outros momentos, é a sua possibilidade de contar o cotidiano como uma ficção que marca sua expressividade moderna. Enfim, é esse misto de realidade que se transforma na ficção e vice-versa que faz o cinema. O autor destaca o cinema como a arte do real. "Não era uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como ela é - pelo menos essa era a ilusão" (Bernardet, 2004, p.15). Cabe ressaltar, porém, que a "imagem cinematográfica não reproduz realmente a visão humana" (p.17), se diferencia em cores, formas e perspectivas, mas o que está em jogo é o poder que o filme tem de garantir aos espectadores o convencimento de que estão em frente ao "movimento da vida", como coloca o autor: a vida também é uma ilusão. O filme é uma sucessão de imagens paradas que, apresentadas em rápida sucessão de tempo, provocam a ilusão de ótica do movimento. Bem mais do que uma ilusão de ótica, pode-se dizer de uma ilusão da vida, porque este mecanismo pode provocar no espectador a comparação de sua vida ou de vivenciar a história desenvolvida pelo enredo do filme como sendo sua.

O cinema utiliza formas verbais e imagéticas organizadas de maneira específica para passar uma mensagem intencional gerada pela equipe que produziu o filme. Nesse

sentido, o cinema tem características de produto cultural que o diferenciam de outras obras, a saber: a) É produzido por uma equipe previamente selecionada, para um roteiro que vai sendo reconstruído com o desenrolar da produção e da história do grupo: a produção de um filme não possui apenas um autor como a maioria das obras artísticas. O cinema e a tv são produções socialmente construídas por uma equipe com conhecimento especializado para cada ação do filme, além de um roteiro que pode ou não ser produzido. B) Possui uma linguagem específica que integra narrativa oral, imagens e movimento.

O filme visto no dvd ou no vídeo cassete tem características diferentes naquele mesmo que é apresentado no espaço consagrado ao cinema. Apesar do cinema se caracterizar por uma atividade social e um local público, a experiência sentida no filme se passa entre a tela e o telespectador. O filme interage com cada pessoa em particular, ao mesmo tempo pode estar direcionando a produção de significados para diferentes grupos de uma cultura. A interação entre as pessoas que estão assistindo o filme é quase nula. Há um rigor quanto a esta possível troca de experiências: “O filme vai começar, por favor, desliguem os celulares” (Não se comuniquem com o mundo, agora vocês pertencem a outro mundo: o mundo do cinema). No início do cinema esta ordem era garantida pelo famoso lanterninha, para preservar o ritual que se segue ao ver o filme na espaço do cinema.

A linguagem fílmica trabalha com imagem e texto para transmitir sua mensagem. A imagem pode explicar, completar ou antecipar o texto e faz a contextualização do texto no filme. “Imagens contam também os contextos que podem determinar a interpretação da imagem individual. A relação é ou aquela de contigüidade (como freqüentemente em fotografias de imprensa ou na propaganda), ou aquela da disposição seqüencial (como no filme)” (Santaella & Noth, 2001, p.89). Os autores também destacam uma pesquisa de Kuleschow segundo a qual a seqüência das imagens altera a interpretação do público sobre o que é visto: “o significado que um público relaciona a uma imagem A (rosto de um homem) se modifica significativamente, dependendo se ele for mostrado em contigüidade com uma imagem B (um prato de sopa), C (uma mulher morta) ou D (uma menina brincando)” (p.57).

Pena (2002) questiona a produção da ilusão do cinema *hollywoodiano* e pergunta: "ou serão realidades?" (p.02), provocando a discussão sobre o poder dessa mídia de se apresentar como verdade em meio a uma produção ideológica da massa. Em seu

artigo, o autor questiona, também, os *reality shows* (*Big Brother* Brasil, Casa dos Artistas, etc) como uma forma de produção de celebridades. Inspirados no cotidiano e na "vida comum", esses programas criam personagens que são baseadas nos próprios atores. O ator representa sua própria personagem e vira "celebridade" instantaneamente. O que faz essa rápida ascensão ao mundo da fama e artístico é a exposição e o compartilhar de sua intimidade: mostrar-se com uma vida comum e de que muitos compartilham favorecendo a identificação do público e garantindo sua subida ao pódio. O "criar celebridades" desenvolve a mitificação das pessoas comuns e a popularização das pessoas e dos programas. O autor também discute que enquanto esses programas criam celebridades outros programas midiáticos e literários criam heróis. O que diferencia o herói da celebridade são as orientações para seus objetivos. O herói possui uma responsabilidade com a sociedade e a "remissão de seus pecados", a celebridade vive apenas para si (Pena, 2002).

Fazendo uma reflexão do herói no filme, Guimarães (1998) destaca que todo filme é construído para ser um drama, mas que, a partir do momento em que as pessoas passam a questionar a história dos grupos, passam a ser tragédias. “Na tragédia, desinteressamo-nos pelo drama pessoal e nos voltamos para a história dos grupos, da humanidade. A tragédia também coloca uma tensão entre os desígnios dos deuses e dos homens, entre o grupo no poder e o povo, entre o individual e o social” (p.110). Vemos, assim, duas formas de influência da mídia sobre as pessoas, uma referente aos *realities shows* que apresentam valores individuais e sem comprometimento com o grupo e outra referente ao cinema que pode desencadear uma reflexão social e questionar valores em relação aos grupos, no caso deste estudo o documentário “Janelas da Alma”.

Para Hansen (2004), o cinema, ao mesmo tempo em que propõe uma nova etapa na "ascensão do visual como discurso social e cultural, responde também a uma crise contínua da visão e da visibilidade" (p.406). Há um grande apelo do cinema pelo visual e em relação à mobilização estrutural do Olhar. Esta relação do cinema e do Olhar é tão enfatizada que Xavier (2003), quando organiza sua obra de antologia do cinema, a faz em três partes: 1) “A ordem do Olhar: codificação do cinema clássico, as novas dimensões da imagem” (p.17); 2) “A ampliação do Olhar, investigações sonoras: poéticas” (p.173); e 3) “O prazer do Olhar e o corpo da voz: a psicanálise diante do filme clássico” (p.353). A

metáfora do cinema o Olhar é evidente nessa obra, tanto que constantemente o autor se refere à câmera cinematográfica como olho.

O “olho mecânico” como designa Bernardet (2004, p.20) ou a “câmera-olho” (Brakhage, 1963, p.341) destaca o cinema como apresentador do que as pessoas podem ver. Bernardet (2004) destaca que o cinema passou a mostrar o cotidiano de forma diferente, ao mesmo tempo em que traz o inusitado como algo comum, o que promoveu a reconstrução de novos conceitos e perspectivas para as pessoas. O olho mecânico é a câmera que, ao centrar determinado aspecto da história, coloca o público como detentor do foco do Olhar. Balázs (1945) destaca que esse aspecto no cinema é um dos fatos produtores da identificação do público com os personagens e o filme. “Nossos olhos estão na câmera e tornam-se idênticos aos Olhares dos personagens. Os personagens vêm com os nossos olhos” (p.85). Esse fato parece explicar que o fascínio que o cinema produz no espectador, capaz de torná-lo único em conjunto ao filme, é uma das características fortes do cinema que o faz diferente de outras formas artísticas. Balázs (1945) afirma que nada é comparável a esta identificação em outras formas de arte, chegando a considerar que é nesse aspecto que o cinema “manifesta sua absoluta novidade artística” (p.85). Com base nesse ponto de vista, consideramos que o cinema, ao se assemelhar ao olho humano, também se constrói dentro de conceitos relativos ao Olhar. O filme é uma forma de arte, que usa o ver o mundo e as histórias mediados pela câmera como forma de desenvolver seu discurso. Esta proximidade da câmera com o olho humano dota-o de uma capacidade de apresentar o que acontece no dia-a-dia e na imaginação como se o próprio espectador estivesse olhando: ora como personagem participante da história, ora tecendo uma relação com o processo de narração apenas como observador ora como narrador observador-onisciente.

Miranda (2001) expõe a conseqüência das evoluções tecnológicas (fotografia e cinema) do séc. XIX para a forma de se perceber o mundo, ressaltando que este desenvolvimento provoca uma ampliação do nosso Olhar. Na tela de projeção, as construções dos significados são novas e inusitadas, produzidas pela linguagem do filme e pelo encontro com cada espectador, por isso, o cinema é a inauguração de um novo diálogo com a natureza e as pessoas. Enquanto para Xavier (2002) o *close-up* se coloca como revelador das verdades porque aproxima o que se quer apresentar, Munsterberg (1970) destaca que ele é direcionador do Olhar, olhamos o que nos quer ser apresentado e não o

que queremos. Nesse aspecto, Xavier (2002) também destaca que no cinema há uma identificação do olho com a câmera, o que resulta de um enquadramento que se faz na câmera e, assim, o sujeito percebe esse enquadramento como sendo o seu olho. A moldura da tela serve de limite para o Olhar e, ao mesmo tempo, como foco direcionado do que se vai ver. A câmera é mediadora do que se deve ver no filme. A construção das cenas que a câmera faz traz a linguagem cinematográfica como mediadora do mundo que é visto. A concepção do que é o filme e como deve ser feito traduz-se na linguagem específica do cinema. De acordo com Xavier (2002):

(...) o Olhar do cinema é um Olhar sem corpo ... o ‘olho sem corpo’ cerca a encenação, torna tudo mais claro, enfático, expressivo. Ao narrar uma história, o cinema faz fluir as ações, no espaço e no tempo, e o mundo torna-se palpável aos olhos da platéia com uma força impensável em outras formas de representação. (p.372).

Ao nos remetermos ao Olhar sem corpo, estamos ressaltando que o cinema é o olho, mas o corpo, as histórias e as formas de interpretação são de todos os que assistem aos filmes. O espectador assiste ao filme e o entende de acordo com a sua história de aprendizagem construída, na sua cultura. Valores, gestos, expressões são entendidos sob forma de referência às práticas individuais e sócio-históricas.

Quando assistimos a um filme e o entendemos, olhamos para os gestos, ouvimos os sotaques ou observamos o estilo do vestuário a fim de identificar os personagens, por exemplo, com determinada classe, grupo de preferência ou subcultura. E se os gestos, sotaques não forem aqueles da nossa sociedade, nós os entendemos mediante nossa experiência com eles em outros filmes, ou construindo analogias entre a sociedade que aparece no filme e a nossa própria. Todos esses ‘indícios’ são códigos, sistemas pelo os quais os signos são organizados e aceitos em uma cultura. (Turner, 1997, p.83)

Para Turner (1997), “o sistema de linguagem de uma cultura traz consigo o sistema de prioridades dessa cultura, seu conjunto específico de valores e sua composição específica dos mundos físico e social.” (p.52). A organização do discurso imagético, do som, das falas e da seqüenciação produz formas significativas que são interpretadas pelos autores/produtores do filme e por quem os vê. Nem sempre o que se diz no filme é a interpretação dada pelas pessoas que assistem a ele. Isso porque a significação é construída no processo dialógico que envolve os signos produzidos e o encontro com a pessoa que os vê. No cinema, a seqüência, a luz, o ângulo e a perspectiva sugerem determinados significados que são interpretados pelo espectador. A relação do cinema como uma

metáfora do visual se impõe ao público como uma “força do real”. A história se coloca como verdadeira por si só. Foi nesse contexto que o cinema se desenvolveu: como produtor do real, em um processo histórico e cultural de acordo com uma ideologia da arte. O cinema como cultura estabelece uma série de convenções que são impostas ao telespectador. Xavier (1988) afirma:

A montagem sugere, nós deduzimos. As significações se engendram menos por força de isolamentos, mais por força das contextualizações para as quais o cinema possui uma liberdade invejável. É sabido que a combinação de imagens cria significados não presente em cada uma isoladamente. (p.33)

Estamos em um mundo onde a cultura visual é evidente, mas entender o que uma novela quer nos dizer ou o que um filme significa não é automático ou natural. Porém, o interpretar uma imagem nos remete à aprendizagem que temos das diversas situações. Temos certa facilidade no processo das leituras de imagens, porque vivemos no mundo mediado pelas grandes mídias: a tv, o cinema, a internet. A história que se conta, tanto na tv quanto na tela do cinema é formada por imagem, fala, luz, som, ambientação. Os processos significativos estão relacionados também à forma como esta linguagem é veiculada nos grandes meios de comunicação. Joly (1994) ressalta:

Desde a mais tenra infância que aprendemos a ler as imagens, ao mesmo tempo em que, aprendemos a falar. Frequentemente, as imagens servem mesmo de suporte à aprendizagem da linguagem. E tal como nesse caso, há um limite de idade para lá do qual, se não tivermos sido iniciados na leitura e compreensão das imagens, tal se torna impossível. (p.43)

Mesmo nos documentários, como em “Janelas da Alma”, a ficção e o processo de gerar o encantamento estão presentes. A linguagem cinematográfica é elaborada no sentido de garantir um processo de sedução do público. Menezes (2003) descreve vários documentários produzidos em que a realidade se apresentava bem diferente do que a vivida pelos grupos pesquisados. Isso aconteceu principalmente no início do cinema, mas pode-se defender que a forma como são editados, a escolha das imagens e o processo de filmagem induzam à construção de significados mediados pela intencionalidade do diretor e pelo enredo da história. Caldas (2001) associa o filme ao processo onírico, pois possuem linguagens específicas que se assemelham: a) tanto o sonho como os filmes trabalham com a imagem que possui movimento; b) não há, necessariamente, uma ordem cronológica e seqüencial para o desenrolar da história; e, c) o devaneio pode ser sentido tanto no filme

quando no sonho, principalmente no que chamamos de sonho diurno, em que a fantasia impera sobre a construção do pensamento e da atividade mental.

Munsterberg (1970) descreve que no cinema tudo se "regula pela atenção e pela desatenção" (p.28). A leitura do filme é mediada por nossas experiências e pela intencionalidade do Diretor/Produtor. O filme é uma produção coletiva e artística que trata do cotidiano, relacionando temas, imaginações, histórias que estão nos grupos e nas pessoas. Mesmo nos filmes de ficção são as pessoas que se apresentam com seus desejos, medos e anseios porque a história é uma forma de concretizar ideologias, pensamentos e ações. Então, conclui-se que focamos a atenção na tela, mas é ela também que nos olha e nos envolve com seus múltiplos artifícios para nos captar.

A experiência de ir ao cinema não apenas contribui para a construção da narrativa do filme, mas com toda a contextualização para que esta narrativa aconteça. Há uma ambientação, um espaço, um ritual e um encontro marcado com a história que será contada, pois cada pessoa chega à sala de projeção com motivações, esperanças, expectativas e histórias diferentes. A expectativa de cada um e a escolha da história a ser vista ganham informações e argumentos nas críticas dos jornais, nas sinopses, nas conversas com quem já assistiu ao filme. Muitas vezes, escolhe-se também o mocinho e o vilão. Nesse aspecto, a narrativa do filme já é antecipada com conhecimentos já construídos antes do filme: as próprias histórias contadas dos filmes pelas pessoas também geram outras. Tais escolhas possuem significados também em nossas experiências de outras sessões e filmes. Não envolvem atores apenas; são personagens que pulam das fantasias, construídas social e culturalmente pelo *marketing* e pela indústria cultural, para ganhar formas e vidas na grande tela que nos engole. Canevacci (1984) destaca que "o cinema possui um enigma mítico em seu poder de atração" (p.85)

Para nós, o cinema é, então, uma atividade social, mas experienciada individualmente e, enquanto atividade social permite a interação e o espaço público como forma de encontro entre as histórias do nosso tempo e as suas pessoas. O espaço público pode ser vivido como a sala do cinema ou como os conteúdos sociais que permeiam as interações, que nos faz ir a um mesmo filme várias vezes ou consagrar algum ator, como eleito por "nós" como o mais simpático, o mais sensual ou, ainda, o representante do bem e do mal.

1.3.3 Observações sobre o cinema e o filme “Janelas da Alma”

O tema e o título do filme “Janelas da Alma”, produzido e dirigido por João Jardim e Walter Carvalho em 2002 e que vai mediar o nosso estudo, foi inspirado no artigo de Marilena Chauí: “‘Janelas da Alma’, espelho do mundo” que compõe uma coletânea de textos sobre o Olhar, e que se encontra em uma obra designada pelo mesmo título. No artigo, Chauí (2002) monta uma trajetória da construção dos significados que a palavra Olhar adota em vários contextos e épocas. A autora destaca que o cotidiano nos mostra o poder mágico atribuído aos olhos, tanto quando se diz do ‘amor a primeira vista’, tanto quando se fala do ‘mau olhado’, relacionando ao mau agouro. A forma de perceber o mundo e as opiniões que se tem sobre as coisas expressas como ‘visão de mundo’ ou ‘perspectiva’: o espanto é dito como ‘espetacular’; as relações entre os fatos e o que é sentido é pronunciado como tendo algo ‘a ver’ ou ‘não tendo nada a ver’; o vidente é alguém que consegue visionar um futuro. “Assim falamos porque cremos nas palavras e nelas cremos porque cremos em nossos olhos: cremos que as coisas e os outros existem porque os vemos e que os vemos porque existem.” (Chauí, 2002, p.32). Para a autora, apenas a audição é rival da visão quando considera os cinco sentidos. “Os demais, ou estão ausentes, ou operam como metáforas da visão” (p.37).

O filme trabalha com vários conceitos de Olhar em seus depoimentos. No documentário foram selecionados depoimentos de 19 pessoas que possuíam algum grau de deficiência visual (de uma miopia leve à cegueira total) para falar sobre o Olhar. Alguns depoimentos demonstram uma convergência de temática e conceitos, outros, uma variedade grande de significados que, ou se complementam, ou se contradizem em seus significados de olhares e percepções de mundo. Freire (2002), em uma crítica do filme, destaca que:

...o alvo dos Olhares da Janela da alma é propor a múltipla leitura do discurso imagético, para além da denotação, submetendo-nos ao Olhar convergente que extrapola o mero referencial. Nesse sentido, como documentário, Janela da alma vai ao encontro do conceito de Grierson, um dos precursores do gênero que definia esse tipo de filme como ‘tratamento criativo da atualidade’. Nada mais contemporâneo, portanto, que a discussão do Olhar, seleção e manipulação dos significantes dentro do universo audiovisual. (p.2)

Freire (2002) destaca em sua crítica que “Janelas da Alma” é uma expressão da contemporaneidade do Olhar, bem como ressaltar que ainda que seja considerado um documentário, o filme consegue ir além dos sentidos denotativos, provocando uma chamada diferenciada para a imaginação do espectador de ficção.

Ribas (2003) declara que ainda que o diretor manifestasse sua vontade de fazer um filme sobre miopia, foi sobre o Olhar que executou sua obra. O que queria descobrir e por que se interessava era como participantes se construía a partir de uma miopia. “O filme “Janelas da Alma”, de João Jardim e Walter Carvalho, um dos grandes fotógrafos da atualidade – declarou ‘ao vivo e a cores’ o seu desejo de fazer um documentário sobre a miopia. E a descoberta que havia feito um filme sobre o Olhar” (p.65). No filme, que seria sobre a miopia, não é sobre o que não se vê que é destaque, mas sobre as possibilidades que são colocadas pela impossibilidade de ver. Enquanto o que rege a vida é uma utopia realista em que o que é apresentado como verdade baseia-se no que é visto a partir de uma captura física do olho, os entrevistados do documentário relatam uma realidade que está mais além do que a lei física que rege a visão pode alcançar. O que é falado destaca uma interpretação interior e metafórica do processo de ver e adotar a verdade do dia-a-dia.

Inverossímil a crença teimosa de que para viver é preciso enxergar tudo como é, sem sequer desconfiar que o sentido pode sempre variar com relação ao que eu reconheço como verdadeiro. Que até a memória é inventada. Que o testemunho é uma artimanha do narrador. Que a rigor eu escrevo a alter-biografia. No entanto, é preciso viver não é preciso o que agora se entende por navegar. (Ribas, 2003, p.67)

Em síntese, o tema Olhar e “visão de mundo” vêm sendo explorados pela mídia e pela literatura (Chauí, 2002; Debord, 1997; Saramago, 1995). O verbo Olhar é carregado de sentidos metafóricos desde a Grécia e adota diferentes significados. Usamos o ver como sinônimo de conhecer, saber e entender. É comum usarmos a expressão “visão do mundo” para expressar o que achamos das coisas:

Falamos em visões de mundo para nos referirmos a diferenças culturais ou para caracterizarmos diferentes ideologias e estas foram descritas pelo jovem Marx a partir da retina e da câmara escura, onde imagens se oferecem invertidas, visão enganada. Falamos em revisão quando pretendemos dizer mudança de idéias, correção do rumo do pensamento ou da escrita, sem indagarmos por que referimos ao Olhar alterações de idéias, convicções, práticas ou dizeres. (Chauí, 2002, p.32)

Ao discutir sobre o Olhar, utilizamos construções metafóricas que adotam o ver como tema de percepção e ideologia de mundo. Neste referencial teórico ressaltamos os

temas relevantes para a compreensão do objeto de estudo proposto. O objetivo deste estudo é analisar a construção do conceito de Olhar por meio da descrição de permanências e modificações dos significados que o compõem em entrevista de histórias de vida, sobre a atividade de fotografar e após as participantes terem assistido ao filme “Janelas da Alma”. Para se alcançar esse objetivo, utilizou-se fotografia, entrevistas episódicas e narrativas para investigar o nível de desenvolvimento, quais foram as mudanças e como o processo se desenvolveu em relação ao conceito de Olhar. A importância desse estudo é de poder identificar os significados que constituem o conceito de Olhar.

II – Objetivos

O objetivo deste estudo é analisar a construção do conceito de Olhar por meio da identificação de permanências e modificações dos significados que o compõem em entrevista de histórias de vida, sobre a atividade de fotografar e após as participantes terem assistido ao filme “Janelas da Alma”.

Os objetivos específicos foram:

1. Identificar os significados presentes na história de vida que regulam as narrativas e analisar como esses significados contribuem para a construção do conceito.
2. Identificar os significados co-construídos nas entrevistas sobre o fotografar e analisar como contribuíram para a construção do conceito
3. Identificar os significados de Olhar que foram construídos pelas quatro mulheres depois de assistirem ao filme “Janelas da Alma” e analisar como contribuíram para a formação do conceito.

Os objetivos acima foram formulados com base nas seguintes suposições:

1. Os conceitos cotidianos são construídos no jogo polifônico entre informações que circulam nas práticas culturais e históricas e as informações novas, transformadas pelos processos de experiências de vida na história de cada pessoa.
2. As atividades sociais são mediadoras de transformações no pensamento verbal e, conseqüentemente, no processo de construção dos conceitos.
3. O filme, as entrevistas e o fotografar são práticas dialógicas que influenciarão a transformação do conceito de Olhar, porém o filme “Janelas da Alma”, por tratar especificamente deste conceito, apresentará às mulheres novos significados de Olhar.
4. As formas de leitura que cada mulher fará do filme serão influenciadas por aspectos polifônicos no jogo dos significados que ficam e dos que se transformam a partir de seus contextos culturais e familiares.

III. METODOLOGIA

Com a definição dos objetivos desenvolvemos o trabalho de pesquisa e definimos atividades que mediarão o processo de possível mudança dos conceitos, a partir da abordagem qualitativa. A proposta de identificar as mudanças por meio das atividades baseou-se, sobretudo, na teoria sobre a formação de conceitos, em que a ação do indivíduo sobre o mundo ou sobre a própria atividade contribui para a formação de conceitos. Para tanto, as atividades utilizadas para a construção dos dados foram as entrevistas de histórias de vida e sobre o fotografar e a atividade de assistir ao filme “Janelas da Alma”, realizados por quatro mulheres.

3.1 Aspectos da pesquisa qualitativa

A pesquisa qualitativa visa aprofundar os dados construídos por um grupo ou pessoas específicas, tendo por objetivo detalhar as informações de determinado assunto ou fato. De acordo com Bauer, Gaskell e Allum (2003), a pesquisa qualitativa, por um lado, inclui uma tendência associada ao positivismo e, por outro, tendências associadas aos estudos culturais e interpretativos. Os métodos associados à pesquisa qualitativa são as entrevistas (individuais e em grupos), a observação participante e os métodos visuais. Denzin e Lincoln (2002), por sua vez, destacam cinco momentos da história da pesquisa qualitativa, e enfatizam que esses momentos operam simultaneamente no momento presente: a) tradicional (1900 – 1950) , b) modernista ou idade de ouro (1950-1970), c) indefinição de gêneros (1970 – 1986), d) crise de representação (1986 – 1990), e d) pós-modernismo ou momento atual (1990 – presente)

Nessa obra, os autores ressaltam os aspectos ‘bricolagem’ da pesquisa qualitativa, pois o pesquisador é quem executa esta montagem. Assim, os resultados obtidos em uma pesquisa dependem de um conjunto de ferramentas que o pesquisador utiliza para compreender o objeto estudado. Utilizando um conjunto de técnicas, em que um procedimento não adquire maior valor que o outro, e um mesmo método pode ter significados diferentes de acordo com seu uso e as orientações teóricas abordadas. A

bricolagem executada pelo pesquisador, então, é um trabalho denso e complexo que representa a imagem que o pesquisador construiu sobre seu objeto de estudo, compreensões e interpretações do mundo ou do fenômeno de sua análise.

Creswell (1998), por sua vez, descreve um ciclo para se fazer a construção de dados na pesquisa qualitativa: a) localizar as pessoas, b) providenciar acesso e fazer o *rapport*, c) propor uma escolha dos participantes, d) colher os dados, e) gravar, f) decidir sobre os dados, e g) armazenar os dados. Esta seqüência se repete até o pesquisador completar a pesquisa. Creswell (1998) destaca que não há um consenso entre os autores da pesquisa qualitativa para a análise dos dados, pois vários procedimentos podem ser adotados. Nesses procedimentos, é comum, inicialmente, se fazer uma análise geral do material coletado para depois decidir sobre técnicas e estratégias mais específicas, ou seja, a qualidade e a especificidade dos dados orientarão a análise. Nas análises, leva-se em conta o sentido metafórico do que foi construído por meio de imagens, fatos e entrevistas, respeitando-se o que foi falado pelos participantes.

Relacionando essas características da pesquisa qualitativa com a pesquisa em psicologia do desenvolvimento, Mey (2000) ressalta a importância da utilização de diários, observações e entrevistas, numa perspectiva que compreende o desenvolvimento como processo de transformação e aborda novos métodos, conceitos e dados, caracterizados pela co-construção e pela concepção de que a construção de dados é um processo de momento único.

3.2. Participantes

Participaram deste estudo quatro mulheres escolhidas de acordo com os seguintes critérios: a) não terem hábito de irem assistir a filmes no cinema; b) conseguissem ler as legendas com a rapidez requerida para o entendimento do filme. Escolheu-se o sexo feminino não somente para construirmos os dados sobre a prática diária menos diferenciada, mas também porque nos interessava estudar mulheres.

Inicialmente foi feito um estudo exploratório em que duas mulheres, com características semelhantes as escolhidas para estudo, assistiram ao filme “Janelas da Alma”, percebemos no entanto a necessidade das mulheres já terem o hábito de lerem as

legendas do filme. A escolha da cidade de Goiânia se deu pelo interesse de trabalho com mulheres dessa localidade, uma vez que, em observação informal notamos características do gênero feminino mais tradicionais nos seus posicionamentos de mãe e esposa.

Participaram do estudo quatro mulheres sendo duas casadas e duas sem relacionamento fixo, separadas e com filhos. O projeto inicial contava com seis mulheres, mas duas foram excluídas do estudo: uma porque estava grávida e tendo dado a luz não poderia continuar o processo de construção dos dados; a outra, porque parte dos dados perdeu-se no manuseio da máquina fotográfica. Vamos analisar, então, os dados referentes às quatro mulheres que participaram de todas as atividades.

Mulheres⁹	Idade	<i>Relacionamento</i>	Filhos	Profissão	Obs.
Sol	51 anos	Divorciada	1: 35 anos Feminino	Vendas / autônoma	Mora com a família.
Dama da Noite	50 anos	Divorciada	1: 24 anos Masculino	Cartomante / autônoma	Mora sozinha
Estrela	39 anos	Casada	1: 18 anos Masculino	Cabeleireira	Mora com a família
Lua	45 anos	Casada	2: Masc., 9 anos, Fem., 14 anos	Professora / estudante de psicologia	Mora com a família

Quadro 02: Características das mulheres participantes da pesquisa

⁹ Por questão de sigilo das participantes, escolhemos pseudônimos para identificá-las. Todos os pseudônimos retratam alguma característica delas. Sol, devido à sua grande preferência pelo sol. Dama-da-noite foi escolhido por ser o nome de uma planta regida pelos ciganos, que é uma linha umbandista desta participante. Estrela por estar ligada constantemente à beleza, e Lua por sua característica emocional e materna.

3.3. Materiais

Para a realização da pesquisa foram utilizados os seguintes materiais:

- 01 gravador de fita cassete, com microfone embutido;
- 4 (quatro) fitas cassetes, sendo uma para cada participante;
- 8 (oito) máquinas descartáveis, com 24 poses coloridas, marca LG, sem flash.
Cada participante fez uso de 2 máquinas, sendo 1 para a sessão de fotos anterior ao filme e 1 para a sessão de fotos posterior ao filme;
- DVD do filme “Janelas da Alma”.

3.4. Contextos da pesquisa

- Sala de vídeo da Biblioteca da Universidade Católica de Goiás (UCG), contendo cadeiras, televisão 29” e aparelho de DVD;
- Casa das participantes.

Documentário, 35 mm, 73', 2001, cor e p/b, dolby SR. Cópia 35mm: Plana.	
Argumento, direção e produção: João Jardim	Co-direção e fotografia: Walter Carvalho
Produção: Flávio R. Tambellini	Pesquisa e desenvolvimento: Renée Castelo Branco
Música: José Miguel Wisnik	Som: Heron Alencar
Edição de som: Waldir Xavier	Mixagem: Tom Paul
Produtoras associadas: Isa Castro e Mayanna Von Ledebur	Produtora: Ravina Filmes
Co-produção: Dueto Filmes – Estúdios Mega/ Tibet Filme	
Distribuição: Copacabana Filmes	
Classificação indicativa: Livre.	

Quadro 03: Ficha técnica do filme “Janelas da Alma”

Sinopse do Filme:

Dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual – da miopia discreta à cegueira total – falam como se vêem, como vêem os outros e como percebem o mundo. Celebidades como o prêmio Nobel José Saramago, o músico Hermeto Paschoal, o diretor Win Wenders, o fotógrafo cego esloveno Evgen Bavcar, o neurologista Oliver Sacks e o vereador mineiro cego Arnaldo Godoy fazem revelações pessoais e inesperadas sobre vários aspectos relativos à visão: o funcionamento fisiológico do olho, o uso de óculos e suas implicações sobre a personalidade, o significado de ver ou não ver um mundo saturado de imagens e também a importância das emoções como elemento transformador da realidade – se é que ela é a mesma para todos. Imagens inusitadas, de árvores queimando ou do vazio do deserto, fazem a ligação entre os depoimentos que alternam densidade, humor e poesia.

Do registro do primeiro instante em que o recém-nascido Gabriel abre os olhos à investigação de vários caminhos e experiências ligadas à visão, ‘Janelas da Alma’ resulta de uma reflexão emocionada sobre o ato de “ver” – ou não ver – o mundo.

Quadro 04: Sinopse do filme “Janelas da Alma” apresentado no encarte da fita VHS e do DVD comercializados em circuito nacional

3.5. Procedimentos

3.5.1. Construção dos dados

Em um primeiro momento, desenvolvemos um estudo exploratório para verificarmos a possibilidade de mulheres donas-de-casa e com pouca história de escolarização poderem participar do estudo. Houve reuniões para organizarmos suas participações e duas mulheres assistiram ao filme. Depois desta etapa decidimos escolher mulheres que exercessem alguma profissão ou atividade fora do lar e que fossem escolarizadas de modo a conseguirem ler as legendas com a rapidez requerida pelo filme.

Neste estudo, utilizou-se a metodologia qualitativa para a construção dos dados, baseada nos pressupostos teóricos da psicologia cultural e do dialogismo, envolvendo os processos de formação de conceitos, definição, relação do pensamento e da linguagem, usando as entrevistas e as fotografias como dados. A construção e a análise dos dados deram-se a partir de uma atividade principal e outras três secundárias.

A exibição do filme foi designada como atividade principal, porque acreditamos que era uma atividade diferenciada que introduziria novos dados sobre o conceito de Olhar, uma vez que o documentário discute esta questão. Um outro fato é que a atividade do filme iria também nos permitir investigar quais aspectos pontuariam as mudanças sobre o conceito discutido. Apesar do foco do trabalho partir da leitura que as participantes teriam do documentário, sabemos que toda atividade propicia modificações do indivíduo. Assim, as entrevistas e a feitura das fotos, mesmo sendo instrumentos para entendermos o nosso objeto de estudo, o Olhar, também eram atividades que participaram da construção, modificando e reforçando o significado do Olhar nessas mulheres.

Não foram feitas análises quanto aos atributos gráficos das fotografias (enquadramento, luminosidade, foco) por dois motivos:

- as participantes não tinham treino e conhecimento específico para utilizar recursos técnicos para a fotografia.
- as máquinas utilizadas não tinham recursos que permitiam um melhor tratamento para fotografar. Eram máquinas simples, descartáveis e sem flash. Cerca de 40 fotografias se queimaram devido aos poucos recursos das máquinas. Escolheram-se estas máquinas

para facilitar o manejo pelas participantes ao fotografar, visto que tinham pouca habilidade para esta atividade. A seguir apresentamos um quadro demonstrativo da seqüência, tempo e formas como as atividades foram desenvolvidas:

Seqüência das atividades	Atividades desenvolvidas	Tempo para execução da atividade	Forma de interação	Local
1 ^a	Entrevista narrativa sobre a história de vida	30 – 45 min	Participante e pesquisadora	Casa da participante
2 ^a	Tiragens das primeiras fotos	Uma semana	Participante	Livre
3 ^a	Entrevista mediada pelas primeiras fotos	20 min	Participante e pesquisadora	Casa da participante
4 ^a	Assistir ao filme	1:20 min	Participante e pesquisadora	Sala da UCG
5 ^a	Entrevista mediada pelo filme	30 min	Participante e pesquisadora	Sala da UCG
6 ^a	Tiragens de fotos	15 a 30 dias	Participante	Livre
7 ^a	Entrevista mediada pelas fotos tiradas após assistir ao filme	20 min	Participante e pesquisadora	Casa da participante

Quadro 5: Quadro demonstrativo da seqüência, do tempo, das interações e dos locais em que se desenvolveu o estudo

3.5.1.1 Investigação dos conceitos iniciais sobre o Olhar e visão de mundo

a) Entrevistas individuais iniciais das histórias de vida

Inicialmente foram feitas entrevistas com as participantes escolhidas sobre suas histórias de vida e quais os conceitos que possuíam de Olhar e de visão de mundo. Pretendeu-se, nestas entrevistas, colher informações de quais seriam as atividades diárias do grupo, como percebiam o mundo, quais eram suas prioridades de vida, quais os valores mais relevantes e de que forma esses aspectos poderiam estar contribuindo para uma organização de suas rotinas diárias, ações para o futuro e relacionamentos interpessoais. Cada entrevista durou cerca de 30 minutos, totalizando 2 horas de gravação em áudio, aproximadamente.

b) Fotos iniciais de como vêem o mundo

Além das entrevistas, as participantes tiraram fotos de como percebiam o mundo, a fim de que pudéssemos entender seus conceitos sobre o Olhar e a dinâmica que permeava suas histórias de vida. Inicialmente, foi entregue uma máquina fotográfica descartável, com 24 poses para cada mulher e dadas instruções básicas de como utilizar o aparelho. Foi solicitado a cada mulher que tirasse 24 fotografias de como vêem o mundo e a vida. Em seguida, pediu-se para que as participantes selecionassem quatro entre essas fotos e organizassem-nas em ordem de importância. Essa quantidade foi definida como 1/6 da amostra em função de algumas razões:

- Propiciar uma nova seleção dentre as fotos para reconhecer hierarquia de importância entre elas;
- Prevenir, por antecipação, possíveis perdas de fotos;
- Prever a duração das entrevistas sobre as fotos para aproximadamente 20 min.

c) Entrevistas Individuais sobre como vêem o mundo

Após a realização das fotos, foram feitas entrevistas individuais para construir informações sobre os significados e sua ordenação. A narrativa sobre as fotos teve como objetivo esclarecer a intenção da produção de cada foto, o significado e o tema de cada uma. Pensamos que uma interpretação do material visual produzido pelas mulheres pressupõe a fala sobre esse material e o contexto histórico e emocional no qual ele foi produzido, e colabora para o enriquecimento do que se percebe e se produz visualmente. Nesta etapa, foi feita, também, a escolha das fotos que mais eram representativas da visão de mundo que cada uma tem, a partir da percepção das participantes.

3.5.1.2 Exibição do Filme ‘Janela da Alma’

Inicialmente foi explicado para cada pessoa como o filme foi feito e qual a intenção de assistir a ele. O filme “Janela da Alma” foi exibido individualmente às participantes em uma Tv de 29 polegadas, na sala de vídeo da Biblioteca da Universidade Católica de Goiás, garantindo a privacidade e a tranquilidade da platéia. A exibição do filme não foi interrompida, nem retrocedida. Não houve casos em que as participantes solicitassem o retrocesso ou a parada do filme. A execução do filme foi acompanhada pela pesquisadora que assistiu à exibição com cada participante e logo após foi feita a entrevista com cada uma sobre a percepção do filme assistido.

3.5.1.3 A construção de dados após a exibição do Filme “Janelas da Alma”

a) Entrevistas individuais e fotos após o filme

Logo após a execução do filme, foi feita uma última entrevista individual semi-estruturada com duração de aproximadamente 30 minutos cada, totalizando 2 horas, sobre o que perceberam e identificaram no filme. Após esta entrevista foi pedido que tirassem outras 24 fotos de como vêem o mundo a partir do que entenderam e perceberam do filme que viram.

b) Entrevistas individuais após a tiragem das fotos sobre o filme

Após a revelação das fotos, houve uma entrevista com cada uma das participantes, em momentos diferentes, em que foi pedido para que elas explicassem como foram feitas as fotos, e escolhessem quatro fotos que considerassem mais significativas e explicassem cada uma delas.

Todas as entrevistas foram gravadas em fitas cassetes e depois transcritas para análise dos dados. As gravações das entrevistas de todas as participantes totalizaram aproximadamente 5 horas. Foi revelado um total de 130 fotos (média de 32 fotos/participante) e escolhidas 32 fotos, sendo oito por participante (quatro antes e quatro depois do filme) para investigar o conceito de Olhar. Apesar de ter sido pedido a cada participante para tirar um total de 48 fotos (192 ao todo), apenas a participante Lua tirou o que foi solicitado. Cerca de 86 fotos queimaram ou não foram tiradas. A participante Sol utilizou três máquinas em vez de duas, porque na primeira perderam-se todas as fotos.

3.5.2 Análise dos dados

a) Análise do Filme “Janela da Alma”

A proposta de análise do documentário traz à tona a questão do filme como unidade de análise. Para Cordeiro (1996), “os procedimentos de análise de filmes respondem a diferentes questionamentos por parte de quem os elabora, tendo como fundamento um arcabouço teórico e a aplicação de teorias e disciplinas de cinema” (p.04); além das tentativas individuais para a discussão dos filmes. O autor ressalta que há uma distância entre o filme “idealizado pelo autor e o filme visto pelo espectador” (p.04).

Fizemos inicialmente uma análise do filme “Janelas da Alma” para entender como a linguagem e os conceitos de Olhar foram desenvolvidos ao longo do filme, entendendo que a própria seqüência imagética e da narrativa, como já dito anteriormente, pode influenciar na mensagem passada. Esta análise foi feita após as participantes terem assistido ao filme e antes da análise dos dados construídos pelas mulheres.

O primeiro passo para análise do filme utilizado para estudar as mudanças de conceitos sobre o Olhar foi assistir a ele intensivamente para depois transcrevê-lo. A transcrição baseou-se em um modelo de ‘análise de imagem em movimento’ proposto por Rose (2000).

Para a transcrição, foram feitos os seguintes passos:

- 1 Assistir intensivamente ao filme para entendermos como apresentava os conceitos de Olhar e como foi desenvolvida sua linguagem.
- 2 Entrevista informal com diretor João Jardim que não foi gravada e nem transcrita, porque serviu para conhecer o contexto de produção do filme e solicitar autorização do uso do filme na pesquisa. A primeira cópia em VHS foi cedida pelo diretor.
- 3 Leituras sobre as críticas do filme e depoimentos de vários cineastas.
- 4 Definir as categorias: após assistirmos ao filme, foram definidas as categorias que serviriam para delimitar as marcas da linguagem fílmica e tentar identificar cada momento do discurso.
- 5 Assistir cena a cena, mapeando o discurso tendo como base cada uma das categorias abaixo (ver exemplo em anexo 1):
 - Tempo: início da cena
 - Diferença de tempo: duração da cena
 - Imagem /cor: qual a imagem que está sendo transmitida na cena
 - Fala: o que está sendo falado
 - Tema: o tema principal da cena
 - Entrevistado: nome do entrevistado
 - Acústico: qual a trilha sonora utilizada ou se não houve nenhuma trilha sonora, só a fala dos entrevistados como atributo acústico.

A partir da descrição cena a cena do filme, traçou-se um mapa de significados e sentidos de como o documentário foi tecendo seu discurso (ver exemplo no anexo 3). Com o objetivo de identificar quais os sentidos que o conceito de Olhar adquire no texto, na análise do filme tentou-se descrever a trama narrativa do documentário e mostrar quais as posições significativas adotadas pelo diretor/roteirista em sua busca de certos sentidos. Houve uma intenção de saber, criar neste estudo, se a forma e os sentidos que o Olhar adquiriram no desenvolver do filme influenciaram a percepção dos participantes.

b) Análise das entrevistas

Todas as entrevistas seguiram a mesma metodologia de análise, tanto as entrevistas das histórias de vida, quanto as entrevistas acerca das fotografias tiradas e sobre o filme. Utilizou-se a análise temática por meio da análise dialógica da conversação adaptada à psicologia (Caixeta e Barbato, 2004; Myers, 2000; Pentecorvo, Ajello & Zuchermaglio, 2005).

Inicialmente, foi feita a transcrição literal das entrevistas. A partir das transcrições foram identificados os temas desenvolvidos nos turnos de fala e os subtemas que melhor caracterizavam cada etapa do discurso. Para esta análise, foram seguidos os seguintes passos:

1. Leitura intensiva das entrevistas transcritas: após cada transcrição, foram feitas várias leituras do material impresso.
2. Definição de cada tema e subtemas: em cada turno de fala das entrevistas foram definidos os temas e subtemas que estavam articulando a narrativa nesses momentos. Nos diálogos, os temas podem ser concretizados por meio de novos sentidos que podem se repetir em momentos diferenciados apresentando recorrência de significados, refletindo diversos posicionamentos (ver exemplo no anexo 2).
3. Identificação e organização dos significados presentes nas narrativas: pela leitura no material impresso e as definições dos temas e subtemas, identificamos quais os significados eram recorrentes nas entrevistas e como eles se organizavam para a construção do discurso no momento da entrevista.
4. Construção dos mapas de significados: as mudanças de sentidos, as recorrências, os conflitos lingüísticos, a preservação de determinados significados, expressos pela fala e por sua relação com os temas discutidos foram destacados e organizados em um mapa de sentidos e significados (ver exemplo anexo 3).
5. Filtragem do mapa: depois de construído o mapa com todos os significados apreendidos nas entrevistas, houve a elaboração de um novo mapa, contendo os dados mais significativos e suas principais relações de sentidos expressos na narrativa (ver figuras dos resultados).
6. Análise do mapa final: a análise das relações que se estabeleceram nas entrevistas pôde

ser investigada, numa versão-síntese do mapa.

Após a análise temática das entrevistas, foram selecionados alguns episódios da conversação e procedeu-se à análise dos diálogos com o objetivo de analisar o processo de co-construção dos significados durante as entrevistas. Para apresentar cada resultado destacamos, inicialmente, o resumo dos principais significados co-construídos nas entrevistas que foram entendidas como momentos privilegiados do estudo (Zona de Construção), nos recortes dos episódios de conversação pudemos observar e analisar a construção do conceito de Olhar. A seguir apresentamos uma figura com a representação da dinâmica da Zona de Construção (ZC) utilizada na apresentação dos resultados e referente aos momentos das co-construções dos significados de Olhar em nosso estudo.

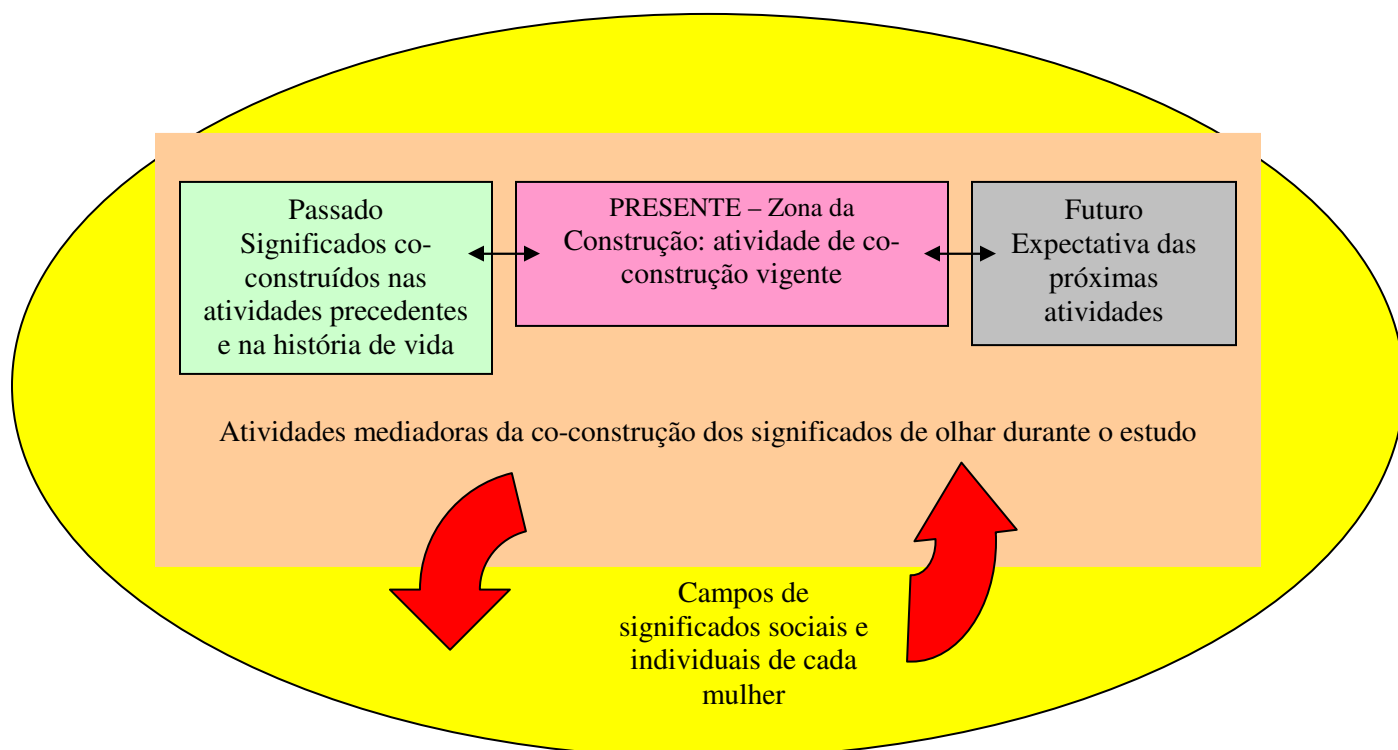


Figura 3: Representação da dinâmica da Zona de Construção utilizada na apresentação dos resultados e referente aos momentos das co-construções dos significados de Olhar.

c) Análise das Fotografias

Inicialmente, pensou-se em fazer uma análise temática individual de cada fotografia, mas, no decorrer do trabalho, observou-se que as fotografias foram compunham um conjunto regulado por sentidos que foram co-construídos durante as entrevistas. Cada fotografia foi contextualizada pelo discurso produzido acerca de cada uma e pelo conjunto de fotos tiradas por cada participante. Na análise das fotografias, utilizamos a mesma metodologia de análise das entrevistas, acrescentando as imagens também como elemento participante do discurso e, conseqüentemente, presente no mapa de significados como um mediador visual diferente da fala. Buscou-se, então, destacar todo o contexto de significados em que as fotografias foram produzidas e como se relacionavam umas com as outras.

IV - Resultados e Discussão

Porque foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão,
Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos
que vêem, Cegos que, vendo, não vêem. (Saramago, 1995)

Os resultados e a discussão deste estudo foram enunciados em duas partes. Uma primeira parte traz a análise do filme ‘‘Janelas da Alma’ Alma’. Essa análise visa identificar quais os caminhos do discurso que foram construídos no documentário e como os significados sobre o Olhar foram sendo apresentados ao longo da evolução do filme. Para isso, foi feita uma transcrição do filme e, após, uma categorização de seus significados, identificando quais os significados que regulavam o conceito de Olhar (ver anexo 1). Foram analisados a seqüência das falas dos entrevistados e o próprio discurso do filme.

Na segunda parte, apresentamos os resultados da construção do conceito sobre o Olhar das mulheres participantes. Os resultados são relatados individualmente na seguinte ordem: SOL, ESTRELA, DAMA DA NOITE e LUA. Ao usar as falas transcritas, utilizamos as letras: S, E, DN, L para especificar as mulheres participantes e P para indicar a fala da pesquisadora. Após o resumo dos principais resultados apresentamos a análise da conversação em cada momento da co-construção dos significados de acordo com as Zonas de construção abaixo definidas:

- a. Zona de Construção 1: Entrevista sobre história de vida
- b. Zona de Construção 2: Entrevista mediada pelas fotos iniciais
- c. Zona de Construção 3: Entrevista mediada pela percepção do filme
- d. Zona de Construção 4: Entrevista mediada pelas fotos tiradas após assistir ao filme.

Cada procedimento buscou responder às perguntas que surgiram a partir das suposições do estudo. Na história de vida de cada mulher, buscamos identificar quais os seus posicionamentos e significados de sua forma de Olhar. Nas fotos iniciais, buscamos identificar como estes conceitos iniciais de Olhar poderiam ser retratados a partir da fotografia. Após assistirem ao filme, objetivou-se saber o que as mulheres perceberam e como explicaram a discussão sobre o Olhar presente no filme. Finalmente, foram apresentados e discutidos os resultados relativos às fotografias tiradas pelas mulheres após assistirem ao filme, analisando quais os significados do conceito de Olhar de cada participante permaneceram e transformaram-se.

4.1. Análise do Filme – “Janelas da Alma” – a evolução dos significados de OLHAR

O filme “Janelas da Alma” é um documentário sobre o Olhar. O quadro 06 indica uma exposição dos entrevistados, seqüência das falas, tema e profissão de cada um deles.

Partindo de entrevistas com pessoas que possuem algum tipo de deficiência visual (de uma leve miopia a uma cegueira total), a narrativa do filme vai traçando uma discussão sobre a incapacidade de ver, ao mesmo tempo em que retoma o que é “ver” e algumas considerações sobre o que é o Olhar, a vida, o uso de óculos, ‘o Olhar com foco e fora de foco’, o significado de ficar sem os óculos. A organização da seqüência do filme se dá de uma forma semântica, ou seja, as entrevistas estão organizadas, seqüencialmente, de acordo com os temas suscitados pelos entrevistados e produtores do filme. Não há uma organização em função dos entrevistados e, sim, pelos temas desenvolvidos nos discursos de cada um. Podemos, assim, observar a polifonia de vozes encontrada nos discursos de várias pessoas, em que cada vez que é destacado um tema específico, por exemplo, o uso de óculos, várias opiniões e histórias de diferentes entrevistados são apresentados compondo um discurso com várias vozes.

Sequência	Tema	Profissão	Dificuldade Visual
Hermeto Pascoal José Saramago	Sua dificuldade de ver Visível e invisível	Músico Escritor	Estrabismo Uso de óculos por restrição visual ¹⁰
Paulo César Lopes	Como se vê	Professor de literatura	Estrabismo
Antônio Cícero Win Wenders	‘Janelas da Alma’ Ser míope, ser cego e usar óculos	Poeta Cineasta	Uso de óculos Míopia
Eugem Bavcar	Sua cegueira e a atividade de fotografar	Fotógrafo	Cegueira
Carmela Cross	Auto-estima e uso de óculos	Artista Plástica	Uso de óculos por restrição visual
Marieta Severo Jéssica Silveira João Ubaldo	Uso de óculos Uso de óculos Uso de óculos	Atriz Estudante Escritor	Miopia Miopia Uso de óculos por restrição visual
Walter Lima Jr. Oliver Sacks	Uso de óculos Visão do visível e invisível	Cineasta Neurologista	Miopia Uso de óculos por restrição visual
Manoel de Barros	O Olhar acontece de dentro para fora	Poeta	Uso de óculos por restrição visual
Arnaldo Godoy Filhas de Arnaldo Godoy Marjuit Rimminem	História de sua cegueira História da cegueira do pai	Vereador Estudante	Cegueira Cegueira do pai
Agnes Varda	Auto-estima e deformações da visão Olhar com amor	Cineasta Cineasta	Estrabismo Miopia

Quadro 06: Entrevistados e temas das falas no Filme ‘Janelas da Alma’

¹⁰ Estamos usando o termo ‘uso de óculos por restrição visual para referir-se aos entrevistados que observamos fazer uso de óculos ou lentes de contato no filme, mas que não há uma discriminação de sua dificuldade visual, se por miopia, astigmatismo ou outra.

Os personagens entrevistados pelo diretor variam de pessoas famosas mundialmente a pessoas desconhecidas. Há uma predominância de entrevistados ligados ao mundo da arte, o que confere ao discurso um tom mais metafórico e artístico. Foram entrevistadas 19 pessoas: quatro cineastas, dois escritores, um músico, dois poetas, três estudantes, um neurologista, uma atriz, uma artista plástica, um vereador, um professor de literatura e um fotógrafo compondo uma variedade de características pessoais e atividades profissionais. A variedade expressa uma série de opiniões diferenciadas com relação à atividade de ver: desde o ver como algo sentido por todo corpo, como expressa Win Wenders ou apenas como uma experiência visual, o ver com o sentido de percepção do mundo e como conhecimento, ao ver como experiência interna e subjetiva. As falas dos entrevistados são entrecortadas por várias imagens significativas, ora por uma tela preta ora por imagens desfocadas. Ora simulando a visão, ora contextualizando a fala dos entrevistados, indicando que a imagem também faz parte da construção do discurso do filme. Não é um documentário científico da visão, mas um filme artístico, uma apologia do Olhar.

A construção do texto que se desenrola no filme é encadeada de uma forma temática e instigante. O que une o discurso entre um e outro entrevistado é o tema e a congruência do que é falado. “O filme vai além da simples edição de entrevistas” (Ribas, 2003, p.71). “As chamadas entrevistas são, no filme, perfeitamente encadeadas; vão construindo uma ordem que escapa à clássica sucessividade, mas não recaem numa reconstrução radical. O jogo é mais sutil.” (p.70). A narrativa do filme se dá na forma de destacar as imagens e as falas. As imagens, muitas vezes, são construções de como se olha “desfocado”, simulando uma miopia ou um ‘Olhar fora de foco’ ou reproduzem o sentido das enunciações dos entrevistados. É comum na seqüência do filme aparecerem quadros negros entre uma fala e outra. Os entrevistados estão em *close-up*, na maioria do tempo, alguns em “meio plano”. O discurso tecido no documentário apresenta falas de vários entrevistados que se completam ou que se esclarecem, compondo uma narrativa complementar e em harmonia com os temas discutidos.

O filme destaca em sua narrativa três momentos importantes: a) a visão e a cegueira; b) o ver mediado pelos óculos, pela fotografia e pelo cinema e, c) a experiência do ‘ver interno’. A experiência da cegueira/deficiência visual propicia o desenvolvimento

de outras formas de Olhar e a importância do “ver interior”. Há um marco no documentário quando se passa do discurso sobre a atividade física de ver para o ver mediado. Walter Lima Jr. traz a idéia de ver o mundo através do cinema: o mundo é o que “era visto/não visto” na tela do cinema, porque a realidade não parece ser capaz de despertar no cineasta o “ver/não ver”. Para o cineasta, a necessidade e a confirmação de sua deficiência visual e do uso de óculos aconteceu através da tela de projeção, quando se percebeu com dificuldade de assistir aos filmes. A partir do depoimento de Walter Jr., começam várias narrativas paralelas, característica específica da linguagem cinematográfica, ora se fala do Olhar físico, ora do Olhar interior, ora do Olhar mediado pelo cinema e pela fotografia.

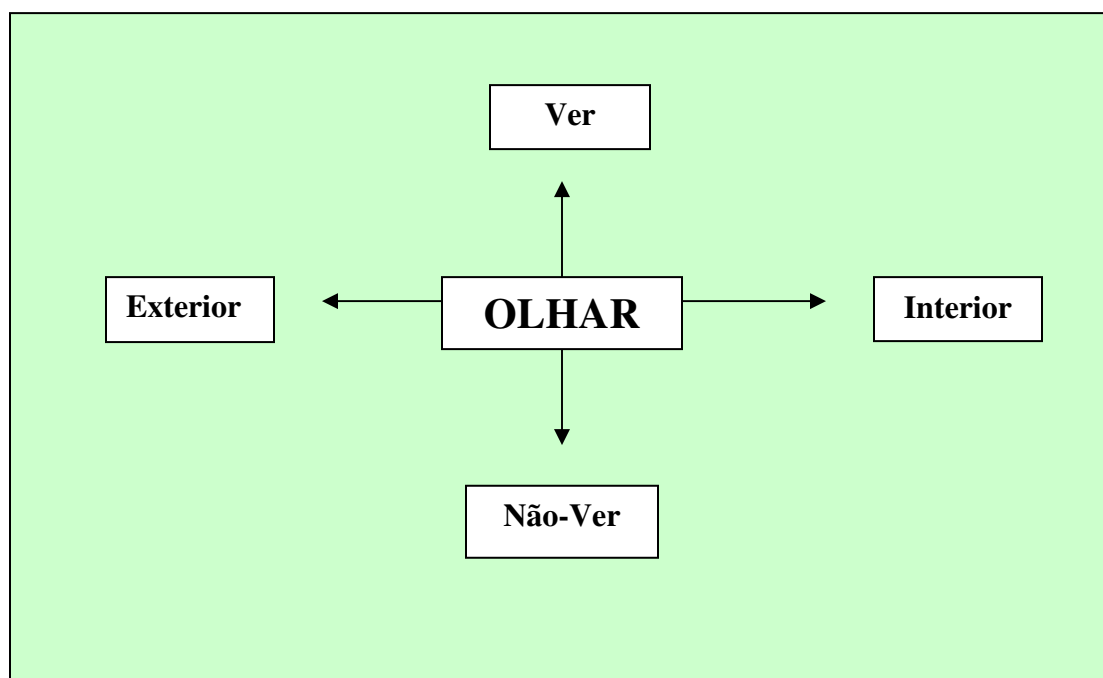


Figura 04: Sentidos do conceito de OLHAR no filme ‘Janelas da Alma’

A figura 04 mostra os eixos temáticos que orientam a formação dos sentidos que o conceito de Olhar adquire no filme ‘Janelas da Alma’. Os sentidos que o conceito de Olhar desenvolve no filme perpassam esses dois eixos (ver x não-ver / ver externo x ver interno), em intensidade e em qualidade, ou seja, fala-se do ver exterior e do ver interior, assim como se fala da cegueira externa (física) e da cegueira interna. De uma forma ou outra, as falas produzidas no filme abrangem recorrentemente esses sentidos. O ver ora é

denotativo e expressa a percepção física ora é metafórico e expressa uma forma interna (e subjetiva) de ‘ver’ o mundo.

Para a construção do sentido no filme, são entrevistadas pessoas cegas e com dificuldades de visão. O tema da cegueira percorre todo o documentário, ou através de uma cegueira física ou incapacidade física de ver, ou através da dificuldade de ser sensível a certos aspectos da realidade. Nesse ponto, entrecruzam-se dois outros sentidos associados ao Olhar: a capacidade (ou não) de perceber fisicamente o ambiente e uma capacidade (ou não) de sentir, perceber e entender a realidade de uma forma ‘interna’. Designa-se o termo visão externa para o este primeiro tipo de Olhar; e, visão interna o segundo sentido do Olhar. Faz-se, então, um novo eixo de sentido que cruza o eixo ver/não-ver; o eixo do externo/interno. A fala do fotógrafo Eugen Bavcar tenta definir os dois tipos de Olhares e de cegueira:.

Mas, vocês não vêem corretamente, vocês são todos cegos. Hoje, vivemos num mundo de cegos. As imagens são propostas pela televisão, imagens prontas. As pessoas não sabem mais ver, pois não têm mais o Olhar interior, vive-se um tipo de cegueira generalizada. Por exemplo, tenho uma Tv e olho para ela, mesmo sem ver. Há tanto clichês que não preciso ver para entendê-los. Às vezes, eu telefono para alguém que me diz: “Você está certo, foi isso mesmo que aconteceu”. Eu fiquei cego depois de dois acidentes. Sou um inválido de guerra. Primeiro, tive um acidente no olho esquerdo, depois no direito com um detonador de minas. Eu sou uma vítima da guerra, mas depois da guerra. Eu tirei minhas primeiras fotos quando já era cego, estava no ginásio. Minha irmã comprou uma máquina russa Zorc-6. Eu tirei fotos de umas colegas no colégio. O filme que usei estava bastante velho, foi um milagre haver imagens: eu fiquei muito chocado.

(Eugen Bavcar – ‘Janelas da Alma’)

No eixo de ver/não-ver (figura 4), há no discurso do filme, momentos de discussões sobre a intensidade do ver, que é designada pela dificuldade de ver ou pela necessidade de algum recurso para uma melhor percepção do que é visto. Quando se trata do ver em relação ao “Olhar físico”, constantemente há o uso de óculos como forma de ‘melhorar’ ou corrigir essa visão. O uso dos óculos muitas vezes é visto como algo negativo ou ruim. Fala-se da vergonha de se usar óculos, do “medo do Olhar do outro” e do medo de ser feio ao Olhar. Win Wenders declara necessitar do enquadramento dos óculos, adotando uma posição mais positiva em relação ao uso dos óculos. O sentido do uso dos óculos traz uma ambigüidade nas falas e, ao mesmo tempo em que ele reduz (como na fala de Win

Wenders), também amplia, por exemplo, quando Antônio Cícero destaca a multiplicidade de detalhes vistos através da lente dos óculos, neste momento ressalta:

A grande experiência que eu aprendi... que eu tive... a primeira vez que usei óculos, que coloquei os óculos, foi notar a quantidade de detalhes que se vêem, normalmente, e que eu não via antes de usar os óculos. Então, por exemplo, uma coisa que eu achei maravilhosa foi ver que as árvores eram múltiplas. Eu sempre soube, intelectualmente, que as copas das árvores eram compostas de folhas, mas eu só via aquela massa. Quando pus os óculos e notei, que embora você não visse perfeitamente as folhas individuais, você via a multiplicidade de que é composta uma árvore... Aquilo para mim foi uma descoberta maravilhosa. (Antônio Cícero, 'Janelas da Alma'.)

Vê-se, então, que apesar dos óculos serem bons e melhorarem a visão é comum a vergonha e o receio da estética que ele propicia. Parecer feio e não agradável aos olhos do outro parece ser comum entre os entrevistados que usam óculos.

Percebe-se que há uma relação dos olhos com os outros órgãos do sentido e com a própria sensibilidade. Tanto quanto Marieta Severo declara que tem dificuldade de ouvir se está sem óculos ou lentes de contato, como quando Win Wenders diz que vemos com os olhos, com o cérebro e com a alma, ou ainda, Oliver Sacks ao dizer que o ver não se limita ao visível:

Felizmente, a maioria consegue ver com os ouvidos, ouvir e ver com o cérebro, o estômago e a alma. Acho que vemos um pouco com os olhos, mas não somente.

(Win Wenders – 'Janelas da Alma')

O ato de ver e de Olhar não se limita a olhar para fora, não se limita a olhar o visível, mas o invisível. De certa forma é o que chamamos de imaginação.

(Oliver Sacks – 'Janelas da Alma')

Neste ponto, há uma conexão do 'Olhar físico' (externo) com o 'Olhar interno'. A relação do Olhar interno com a ilusão, com a imaginação e sentimentos é constante em todo o filme. O olho e o Olhar trazem sempre esta metáfora da sensibilidade e da percepção para além das coisas concretas e objetivas. Um jogo de sentidos usados no filme para o Olhar é de que a realidade física, que normalmente se utiliza como verdade, pode ser vista como uma ilusão; ou que o 'Olhar interior' que, normalmente, se destaca pela ilusão e pela imaginação pode ser considerado verdade. Os limites dos vários sentidos que estão presentes no discurso do filme são tênues e polissêmicos em relação aos conceitos de Olhar e de visão.

A metáfora visual e outras associadas a ela são constantemente evocadas pelos entrevistados. É com Carmela Cross que surge a expressão “pensar fora de foco” como uma alusão a um ‘Olhar interno’ que não está focado, que está distorcido ou sem clareza. E aí, a mesma entrevistada se pergunta: “Quem está fora de foco? Eu ou o Mundo?” Nesta fala há uma tentativa de crítica sobre a realidade percebida por Carmela.

O ‘ver interior’ e a sensibilidade de perceber o sentido do mundo, apresentam-se essenciais em detrimento à cegueira ou à dificuldade da visão. Assim, pior cego não é aquele que não vê o mundo, cego mesmo é quem não consegue senti-lo. Nos depoimentos, percebe-se que a ausência da visão (física) pode auxiliar a sensibilidade interna. No discurso, há uma tentativa de desconstrução do sentido negativo de possuir alguma deficiência física visual. Há uma ênfase no sentido positivo do “ver interno”. Não é importante não poder ver perfeitamente a realidade (concreta), o importante é conseguir perceber o mundo com as suas nuances e significados.

Dois instrumentos aparecem como mediadores do Olhar no filme: a fotografia e o cinema. O sentido, no documentário, da fotografia está mais relacionado com o Olhar físico e o cinema com o Olhar interno, parece que este último mediador, para os entrevistados, propicia maior contato subjetivo. Sobre isso Barthes (1984) parece dar uma explicação:

Isso explica que o noema da Fotografia se altere quando esta Fotografia se anima e se torna cinema: na Foto, alguma coisa se pôs diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre (aí está meu sentimento); mas no cinema alguma coisa passou diante desse mesmo pequeno orifício: a pose é negada pela seqüência contínua das imagens: trata-se de uma outra fenomenologia e, portanto, de uma outra arte que começa, embora derivada da primeira (p.117-118).

Neste trabalho, apesar de reconhecermos que há modificações tanto com a atividade de fotografar quanto com o evento de assistir ao filme, acreditamos que haverá modificações diferentes nos significados de Olhar das participantes em relação a estas duas atividades. Ao assistirem ao filme esperamos mudanças no conceito de Olhar das participantes em relação a novas atribuições e sentido do Olhar por dois motivos: porque o filme apresenta diferentes conceitos e formas de Olhar e porque o próprio discurso fílmico possui o movimento e a linguagem verbal como constituintes diferenciados da linguagem fotográfica. Assim, como Barthes (1984) descreve o cinema como uma forma de arte e de linguagem específica diferente da fotografia.

4.2 SOL: O Olhar em quatro gerações de mulheres

Como já descrito anteriormente, a apresentação dos resultados de SOL e das outras participantes será feita de acordo com as etapas da pesquisa e com a formação dos significados no processo do estudo de mudanças e permanências dos significados do conceito de Olhar. Em cada etapa foram notados significados que permaneciam e se modificavam no decorrer do estudo. Inicialmente apresentamos um mapa (figura 4) do processo vivenciado e co-construído por SOL destacando a dinâmica observada nas permanências e mudanças de significados no conceito de Olhar. A figura 4 destaca os quatro momentos das entrevistas do estudo (ZC1, ZC2, ZC3 e ZC4), em que foram analisados a co-construção dos significados do conceito de OLHAR para SOL. Chamamos estes momentos das entrevistas com a participante de Zona de Construção, por indicarem os episódios em que ocorreram as interações entre pesquisadora-participante e que providenciaram o entendimento e a construção do conceito de OLHAR, mediado pela narrativa de vida, pelas fotografias e pelo filme “Janelas da Alma”. Após a apresentação da figura 4 os resultados serão apresentados na seguinte seqüência:

- Mapa de mudanças e permanências do significado de Olhar em SOL

A. Zona de construção 1: História de Vida: SER MAIS ESPOSA, SER MAIS MÃE....

- Mulher Amélia x mulher independente
- Família
- Casamento e Separação
- Trabalho e Profissão

B. Zona de construção 2: Entrevista sobre as fotografias iniciais de SOL

- Foto 1 - O céu, a natureza e a presença de Deus
- Foto 2 – A chuva: Deus existe, não somos nada sem ela, traz medo
- Foto 3 – Crianças e lazer

C. Zona de construção 3: Entrevista com SOL depois de assistir ao filme “Janelas da Alma”

- Atividade de assistir ao filme
- Tema do filme para SOL: *Visão – ver o infinito, nova visão da vida.*
- *Ver o interior!*
- Entrevistados que mais marcaram SOL: Eugen Bavcai e Arnaldo de Godoy
- Significados que o filme trouxe para SOL: valorizar mais a vida, ser mais otimista!
- Sobre tirar outras fotos: refletir mais, mais complexo, mais difícil.

D. Zona de Construção 4: Entrevista sobre as fotos tiradas por SOL após assistir ao filme “Janelas da Alma”

- Foto 5 – Pessoas velhas com espírito novo e pessoas novas com espírito velho
- Foto 6 e 7 – Fazer da vida um *lixo ou um jardim florido?*
- Foto 08 – O esporte transforma as pessoas em astros e estrelas

Na figura 05, apresentamos um resumo dos principais resultados de SOL. O processo de construção do conceito de Olhar de SOL parte de suas vivências e conceitos de vida para uma apreensão mais abrangente de Olhar ao assistir ao filme e sobre os processos vividos ao longo do estudo. As setas indicam as relações existentes entre os campos de significados construídos nas entrevistas. Os quadros indicam os significados co-construídos nos momentos das entrevistas referente a cada Zona de Construção em que desenvolvemos nosso estudo.

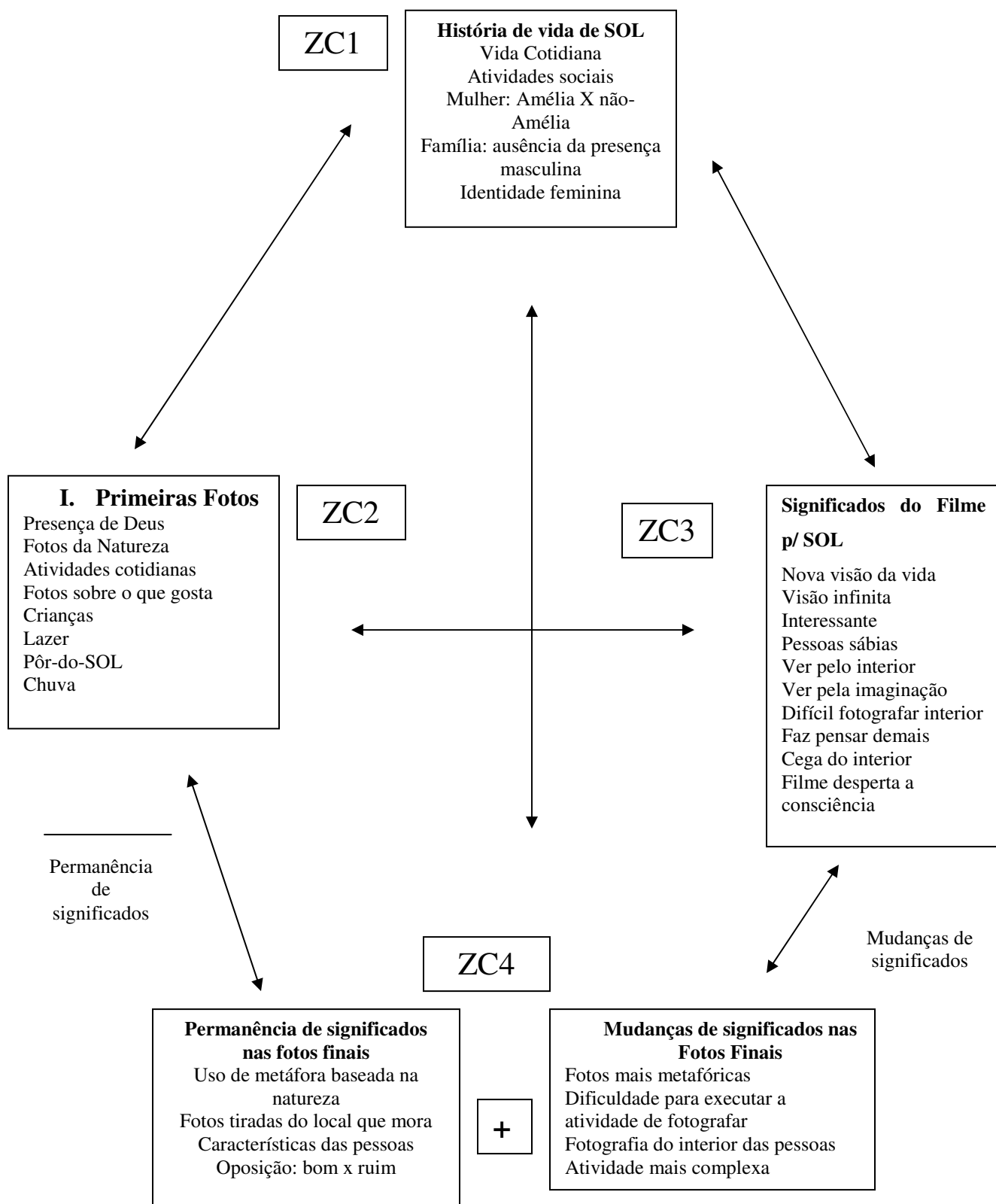


Figura 05: Mudanças e permanências do significado de Olhar em SOL

A. Zona de construção 1: História de Vida: SER MAIS ESPOSA, SER MAIS MÃE....

<p>H. V. SOL Vida Cotidiana Atividades sociais Mulher: Amélia X não-Amélia Família: ausência da presença masculina Identidade feminina</p>

Sumário:

SOL tem 51 anos, foi casada durante um ano quando tinha 16 anos. Casou-se em função da gravidez. Hoje sua filha tem 35 anos, também foi casada durante um ano, está separada e não tem filhos. SOL mora com a filha, exerce atividades de costura e vendas de roupas e artigos femininos. Começou, há pouco tempo, a confeccionar e comercializar roupas de cama e acessórios para cozinha. Não fez graduação, mas gostaria de ter feito assistência social, por gostar de ajudar as pessoas. Depois de separada, mudou-se para Goiânia, onde mora até hoje. Teve um segundo relacionamento afetivo que durou mais tempo que o primeiro, mas também se separou.

A figura abaixo demonstra os significados importantes da história de vida de SOL que foram construídos na entrevista inicial.

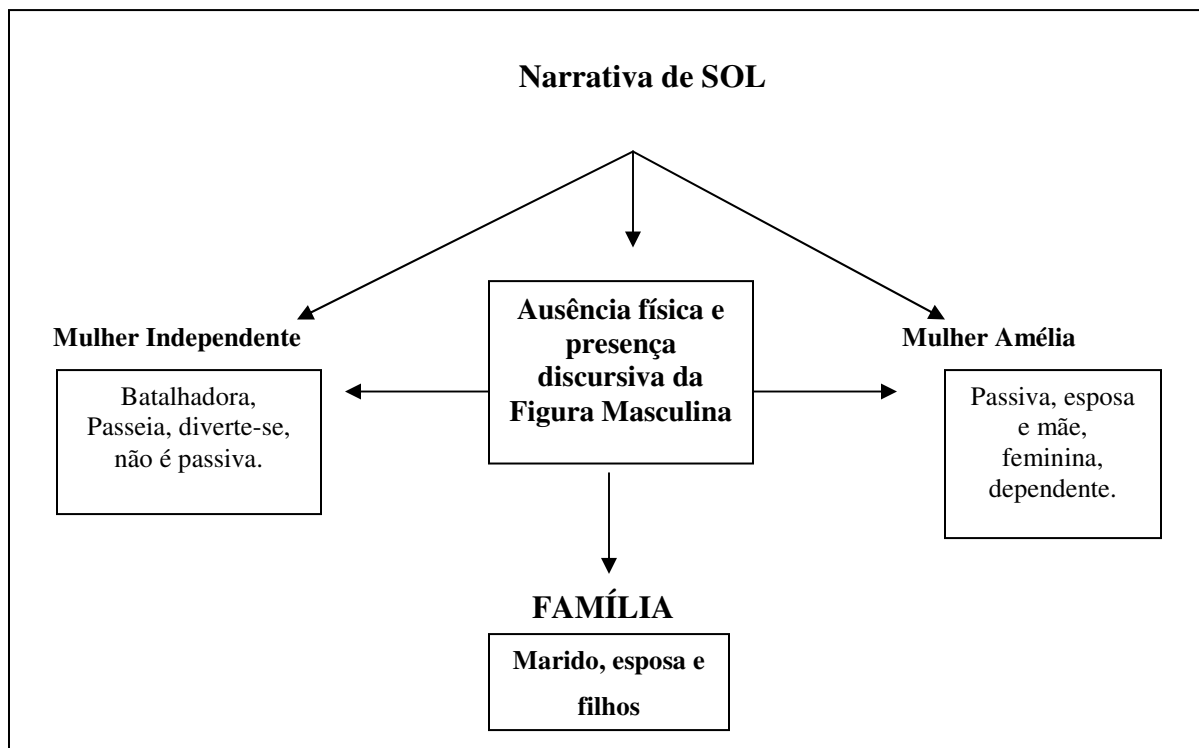


Figura 06: Significados que regulam a narrativa de história de vida SOL

Mulher Amélia x Mulher Independente

Conforme podemos ver na Figura 05, a narrativa de SOL oscilou sobre duas definições de mulher colocadas por ela: ser Amélia e não ser Amélia. Ao aparecer na fala de SOL, o conceito de Amélia pousa como um adjetivo para designar a mulher passiva, que vive em função da atividade doméstica e da maternidade. A figura masculina é ausente ‘fisicamente’ em quatro gerações da família de SOL, mas presente em sua narrativa. Quando nasceu, seu avô já tinha falecido, sua mãe era solteira e SOL não conheceu seu pai. A filha com quem mora atualmente está separada. Durante muito tempo, moravam todas juntas: avó, mãe e filha, três gerações de mulheres, onde o feminino submisso pouco existia nas atividades, mas que rondava como uma exigência social do que seria ‘ser mulher’.

Episódio 01: Co-construção do significado do casamento, esposa e ser Amélia

-
1. P: Em relação ao seu primeiro casamento, você ficou quanto tempo casada?
 2. S: Só um ano.
 3. P: Aí separou logo?
 4. S: Separei , por que eu casei, na realidade eu casei criança tanto eu quanto meu companheiro, eu casei com quinze anos e ele com dezenove , então , a gente era criança ... tinha muita incompatibilidade ... crian , assim eu , eu hoje eu vejo que era por que agente não tinha noção nem do que era um casamento.
 5. P: Um hum.
 6. S: Uma relação a dois , eu acho que se fosse hoje , talvez eu ... eu , eu tivesse acertado , por que ... eu gostava muito dele Iiii , ainda é o pai da minha filha né?
 7. P: Sol , essa questão de , É ... , É..., errar , acertar , o que que é isso ?
 8. S: Assim tipo assim se eu tivesse ... :Não é por que eu acho que eu , eu estava mais adulta, mais preparada , sabia relevar mais , ser mais esposa , ser mais mãe.
 9. P: O que é ser mais esposa?
 10. S: Assim , por que eu acho assim , É... , eu fui criada sem pai Iiii , naquele domínio assim de que a mulher sabe tudo , a mulher pode tudo , que a mulher é capaz de tudo , então eu sempre enxergava dessa maneira. E hoje eu já vejo diferente , eu acho que a mulher tem que ser mais um pouco , não que eu goste de ser , mas eu acho que a mulher um pouco Amélia , Iiiii , ouvir mais o companheiro ... tem que enfim ser mais feminina ...
 11. P: E você não foi ?
 12. S: Não é o meu caso.
-

O episódio 1 desenvolvido com Sol assinala o momento em que ela insere o termo ‘ser Amélia’ como uma forma de designar e se posicionar frente às suas concepções do feminino e as atividades recorrentes desse posicionamento no casamento. As pausas em suas falas indicam uma tentativa de reorganização do discurso, há nele uma impregnação de reações emocionais e sentimentos de valores que fazem com que Sol ora relute em descrever o que pensa ora demonstre não ter ainda um posicionamento definido de sua história. Percebemos que esta definição ocorre a partir do desenrolar do diálogo em que vai se organizando e se posicionando em relação às suas concepções de casamento, de feminilidade e de ser esposa.

No turno 4, SOL expressa uma tentativa de justificar porque ‘só’ ficou casada um ano, esta justificativa está permeada dos valores de erro e acerto que Sol destaca em 6. O turno 8 revela uma dificuldade de Sol em conseguir resolver a questão colocada entre ‘errar e acertar’, há uma tensão, possivelmente, gerada por sentimentos relacionados aos seus valores e significados sobre o de ser uma mulher por não ter conseguido ficar casada. Neste momento, surgem as primeiras referências sobre a feminilidade baseada nos papéis tradicionais de ser mulher: ser mais esposa e mais mãe. Estes papéis estão relacionados ao que Sol entende por ser adulta, que é algo que surge no início deste turno de conversação, com a relação do casamento muito nova, ‘ainda criança’.

A pergunta 9 incita Sol a definir as formas que ela percebe de ‘ser mulher’, surgindo em sua resposta a denominação da ‘Amélia’ como uma forma de descrever as características que deveria ter em seu posicionamento da feminilidade. Observamos (10) em SOL uma retomada de sua história para construir o discurso argumentativo do que considera a melhor forma de ser mulher. Nesta breve recapitulação de sua história, ela faz um caminho inverso ao da história humana (Badinter, 2003), enquanto na história da construção da feminilidade a mulher sai de uma condição passiva em relação aos homens e tenta alcançar uma posição de maior independência, Sol sai de um domínio em que a mulher sabe tudo para poder ser um pouco mais Amélia, ou seja, valoriza a passividade da condição feminina.

No discurso de SOL, vemos que a ausência física de homens em sua família fez com que as mulheres tivessem que adotar posturas mais dominadoras. A condição de ser Amélia está associada ao feminino, como ela mesma diz: “tem que ser mais feminina”. Não

agrada a SOL ter características de Amélia, mas ao mesmo tempo percebe que é necessário. A mulher independente, designada por SOL aparece em oposição à mulher-Amélia, seria uma não-Amélia. Amélia passa a ser um cânone do modelo ideal de mulher que figura na sociedade e surge na voz de SOL, personificando um conflito: quais as vantagens de ser Amélia e quais as vantagens de ser uma mulher independente (não-Amélia)? Amélia, mulher de verdade.

No trecho do episódio 01 observamos que a fala de Sol é entrecortada por indagações, argumentações, explicações e pausas o que sugere um movimento das falas internas em sua tentativa de organizar seu discurso. Sobre isto Pontecorvo (2005) destaca:

O ato de pensar procede por meio de asserções que se distinguem uma das outras, que contem um posicionamento, mesmo que implícito, um expressar os prós e os contras, pelas categorizações e juízos de valor, pelas analogias, semelhanças e exemplos, pelas buscas de razões e/ou de justificações, recorrendo a regras, generalizações, leis gerais. (p.75)

Percebemos, que como cantado nas músicas, Amélia é um cânone que se insere na cultura brasileira para designar um modelo de mulher ideal e permanece, como podemos ver na fala de SOL. O conceito de cânone remete à literatura que traz um padrão ou uma forma estabelecida de se apresentar, na música refere-se àquilo que se repete, e pode ser interpretado como vindo de *Kanon*, que significa medida, padrão (Laranjeira, 2001). Na narrativa de SOL, o conflito de não seguir este modelo significa: não conseguir ser uma Amélia parece trazer frustração e, embora o “ser a mulher independente” traga satisfação, não define o que se quer: “ter uma família”. O significado de mulher Amélia está presente polifonicamente em nossa cultura, através das produções culturais; ao escutarmos as músicas, podemos ouvir, literalmente, as vozes que nos indicam um modelo ideal de mulher a ser seguido.

A música de Mário Lago e Aaulfo Alves imortaliza a Amélia. Inspirado na figura de uma lavadeira de roupas que tinha nove filhos, o nome Amélia deixa de ser um substantivo próprio e passa a ser um adjetivo para designar a “mulher perfeita” numa visão masculina. Símbolo de esposa fiel, dona-de-casa dedicada e mãe amorosa. Símbolo também de submissão feminina. A música, transcrita, a seguir, destaca que Amélia não era vaidosa, companheira até nas horas mais difíceis, um exemplo de mulher de verdade:

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Nem vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo o que você vê, você quer
 Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 Quando me via contrariado
 Dizia: "Meu filho, o que se há de fazer!"
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade.

(Música: Ai que saudades de Amélia!, 1941)

Uma outra música, menos famosa, de Teixeira, também, ressalta as qualidades de ser Amélia, embora fale de “outras Amélias”.

Quem é que faz o meu café pela manhã

Coro: é ela, é ela
 Quem me atura quando estou irritado
 Coro: é ela, só ela
 Número um quem é a minha fã
 Coro: é ela, só ela Então é ela
 Coro: é ela sim
 Por ela mesma que eu sou apaixonado

Ai, ai meu Deus se não fosse essa mulher
 Eu não sei o que iria ser de mim
 Outras mulheres que eu tive me queriam
 Mas nenhuma me tratou também assim
 Reza por mim quando eu saio pro trabalho
 Ainda diz meu filho se arrume bem
 "não é Amélia que era mulher de verdade
 Também não é uma amélia só que o mundo tem"

(A outra Amélia – Teixeira)

Episódio 2: A co-construção dos significados de família, casamento e separação para SOL

1. S: Assim , não construí , não fui feliz nos meus relacionamentos , no meu casamento , e no meu segundo relacionamento, mas eu gostaria ainda de formar uma família , de ter um companheiro, gostaria de ver a L. bem encaminhada , por que a L. , assim , tudo que eu penso de bom eu quero pra minha filha né?
 2. P: Um hum ...
 3. S: Eu tenho muita vontade de ter neto , É... o que eu gosto de fazer , trabalha , é isso que eu te falei , gosto de trabalhar com o público... por isso que eu gosto muito de mexer com vendas , É... o que eu mais curto , assim , eu gosto é de passear , pegar uma prainha ... Ir pra Caldas Novas, isso que eu gosto As vezes Gosto , gosto da noite , gosto de dançar , gosto desse tipo de coisa.
 4. P: Gosta de dançar o quê ?
 5. S: Gosto de dançar forró.
 6. P: Sol, você sofreu algum preconceito assim de ser muito independente?
 7. S: Sofri , sofri ... as pessoas sempre achava que eu devia , eu devia ter cedido mais.
 8. P: De ter separado também ?
 9. S: Um hum. É inclusive assim, não dá nem pra morar no interior , você nunca é bem vista assim né ? . o pessoal sempre te olha de maneira diferente , você num eu num me sentia bem no interior , por isso que eu procurei Goiânia.
 10. P: E foi depois que você se separou ?
 11. S: Foi .
-

No episódio 2, Sol já no primeiro turno da conversa declara que não ‘foi feliz’ em seus relacionamentos amorosos e que não construiu uma família. Percebemos que o conceito de “família” para SOL está ancorado na presença masculina. Ter uma família é ter um companheiro e filhos. Quando fala de sua filha diz querer vê-la ‘encaminhada’, ainda que não explícito, a organização e a continuidade dos temas na fala (3) sugerem que o que Sol considera estar encaminhada é casada e com filhos, se considera isto bom para si, espera que isto ocorra com L. também; percebemos neste episódio uma concepção baseada no que Badinter (1983) descreve como o ‘mito do amor materno’ e que ressalta este amor incondicional que culturalmente é atribuído na relação entre mães e filhos, quando SOL declara *que tudo de bom quer para sua filha* (1).

A família de SOL parece incompleta: não possui o “companheiro”; ou melhor, esta família é ausente, uma vez que ela mesma declara: “ainda quero constituir uma família”. Neste episódio também vemos a presença da figura *Amélia* e da *Mulher Independente*, o desenrolar da conversação é permeado pelas primeiras definições, surgidas no diálogo 1, os sentidos são definidos nos primeiros momentos em que Sol define: o ser

esposa, a Amélia, a mulher independente e também o posicionamento que surge em relação a sua filha. No turno 3, percebemos os dois posicionamentos vividos por Sol: a mulher Amélia e a mulher independente, ainda retomando os sentidos de certo x errado no diálogo 1, ao falar das coisas de que gosta (Gosto da noite) Sol hesita, por exemplo, quando repete a palavra ‘gosto’ ao se posicionar como mulher independente. No turno 4 e 5 a repetição da frase ‘gosto de dançar’ indica concordância entre as interlocutoras.

Ao falar da separação (7,9) a hesitação de Sol sugere uma dificuldade de tratar deste assunto e o sentimento de ser julgada por outras pessoas porque deveria ‘ter cedido mais’, retoma então uma construção de como uma mulher deveria ser em sua concepção. No diálogo 2 percebemos uma continuação, então, dos acordos verbais e dos significados estabelecidos nos diálogos precedentes.

Segundo SOL, seu primeiro casamento não deu certo porque era muito criança e não sabia o que era um casamento. O estado de “ser adulta” está associado às características da mulher-Amélia. Para SOL, ser adulta é ser mais esposa e mais mãe. O fato principal de o casamento não ter durado foi não conseguir ser o tipo de mulher dona-de-casa, mãe e esposa. Ser mais esposa é ser menos independente, não poder fazer tudo e não ser capaz de tudo também: é ser um pouco mais Amélia.

A separação é vista por SOL como um erro. Teria acertado se o casamento tivesse durado e não tivesse se separado. A constante erro-acerto é retomada durante toda a entrevista. Ser Amélia é certo, enquanto ser mulher independente é errado, mesmo trazendo satisfação. A separação para SOL foi sofrida, porque “não conseguiu acertar” e também sofreu preconceitos na cidade onde morava, tanto que teve de mudar para uma cidade maior. A maternidade trouxe muita satisfação para SOL, apesar de ter relatado muitas dificuldades financeiras.

Trabalho e profissão

Episódio 03: Construção dos significados de trabalho, profissão e estudo para SOL

-
1. S: Bom , eu ... trabalhar , eu trabalho na área deeee ... nu ... nunca fui , nunca trabalhei assiiiiim ... trabalho assim , nunca fui concursada , nada , então sempre eu trabalhei com costura , com vendas.
 2. P: Um hum.
 3. S: Né , o que eu gosto de fazer é isso. De casa eu não gosto ... de cuida de casa não. (risos)
 4. P: (Risos)
 5. S: Iiiiiii , estudar eu sou frustrada , por que eu gostaria muito de ter cursado um faculdade mas não foi possível
 6. P: E o que você gostaria de ter feito?
 7. S: Se eu tivesse estudado , eu gostaria de trabalhar na área assim deeeee... É ... É... Fugiu agora ... de assistente social...
 8. P: Gostaria de ser assistente social ?
 9. S: Aaahh , de trabalhar com o público.....Gosto de pessoas ... Eu trabalhei uma época na área de educação , lidei muito com criança , eu gosto também.
 10. P: Um hum
-

Neste episódio da conversação o tema girou em torno da formação profissional de SOL. Já no primeiro turno (1) percebemos em Sol uma hesitação em se posicionar como profissional. Nota-se isto, também, nas pausas, nas frases incompletas e na oscilação do verbo ‘ser’ e ‘trabalhar’: denotando uma indefinição entre ser uma profissional e ter uma atividade de trabalho. *Sempre trabalhou com costura e vendas*, mas não se intitulou nem como vendedora, nem como costureira.

No turno (3), Sol afirma do que gosta de fazer e retoma que não gosta *de cuidar de casa*, característica que indica a mulher esposa, cuidadora da casa, um aspecto da mulher Amélia. Mas ainda assim, destaca que gosta de crianças (7, 9), também um universo relacionado a uma feminilidade voltada para a família moderna (Ariés, 1986), confirmando o conflito vivenciado por Sol em ora ser Amélia ora uma mulher independente.

A interação de P com Sol ora funciona como encorajadora para continuar seu pensamento (2), como parceira e cúmplice de um riso que indica confirmação de ‘saber do que se fala’ (4), para orientar a entrevista (6) e também para pontuar o que Sol declara ter desejado desenvolver como uma profissão (8).

SOL resente de não ter feito um curso superior, característica associada à mulher independente, mencionando o curso de assistência social. Historicamente, a

instrução das mulheres foi observada de uma forma continuada pelos poderes dominantes (masculinos). Segundo Kovaleski e Pilatti (2005), sempre houve uma divisão dentro do sistema educacional sobre as instruções destinadas às mulheres e aos homens. Para estes autores, a instrução não deveria “corromper” a mulher. Os cursos destinados às mulheres deveriam contribuir para construir mulheres “prendadas” dentro de um modelo ideal proposto pelo poder masculino. “Observa-se uma divisão entre a graduação masculina voltada para a prática, o comando das coisas e dos homens; e uma graduação feminina orientada para a relação, a educação e a saúde.” (Kovaleski e Pilatti, 2005, p. 94)

Então, podemos observar que os significados que regulam os posicionamentos de SOL estão ancorados em ser ou não Amélia. Em seu cotidiano, ela oscila entre atividades relativas aos posicionamentos tradicionais da mulher (Amélia) e os da mulher independente. A família, em sua concepção, é composta pelo marido, esposa e filhos, e não há uma reorganização de conceitos mais atuais em relação à família. A forma de ver o mundo e percebê-lo está diretamente organizada por esses significados, e acreditamos que sua concepção de Olhar também, a qual poderemos investigar mais adiante nas fotos que tirou.

B. Zona de Construção 2: A entrevista sobre as fotografias iniciais de SOL

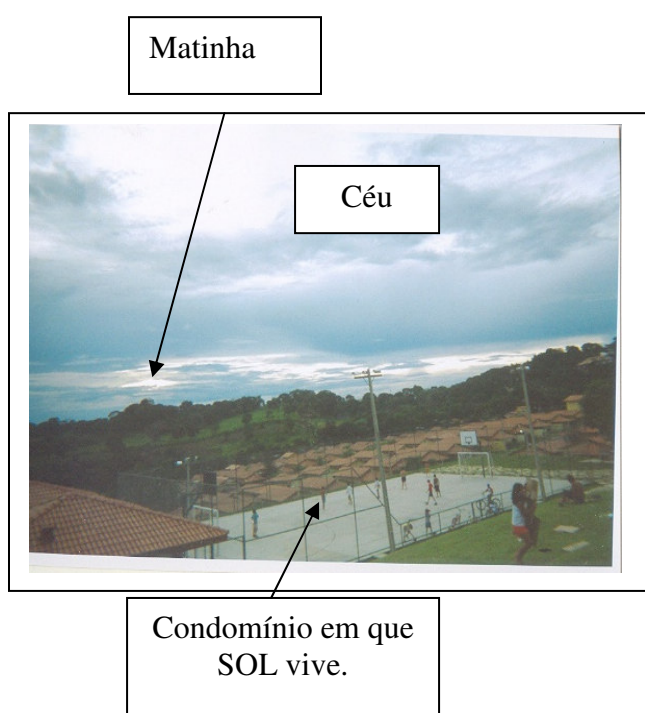
III. Significados co-construídos pela mediação das Primeiras Fotos

Presença de Deus / Fotos da Natureza/ Atividades cotidianas
Fotos sobre o que gosta

Não foi possível revelar as primeiras fotos de SOL porque todas queimaram. Este dado demonstra pouca habilidade para manusear a máquina fotográfica; assim, foi-lhe dada outra máquina e solicitado que tirasse uma quantidade maior de fotos. Da segunda vez, algumas fotos se salvaram, mas outras queimaram também; de 17 fotos tiradas apenas 7 restaram. Mesmo as fotos queimadas foram consideradas por SOL como importantes, e dessas, SOL destacou a do pôr-do-sol e a que foi tirada em uma loja do *shopping*, essa

última para expressar seu prazer com atividades de comércio e vendas. As fotos de SOL retrataram a natureza, o céu, as matas, a chuva, crianças brincando, o lazer e a atividade de ir ao *shopping*.

Foto 01: O céu, a natureza e a presença de Deus



1. P: Agora então me fala dessa aqui, como é que você fez essa foto da natureza, falou que saiu as casas que você num queria que..
2. S: É na realidade eu queria que saísse só a matinha lá, só a natureza mesmo.
3. P: Cê gostou dessa foto?
4. S: Gostei.
5. P: E essa aqui...você mudaria ela?
6. S: Essa aqui parece que ficou melhor né P?... com relação a natureza né ... apareceu bem o céu...
7. P: Né... Então essa aqui que é a primeira?
8. S: Uhum
9. P: Quando você vê o céu o que você lembra?
10. S: Aiii,eu sinto assim, uma paz espiritual, eu sinto que Deus tá muito presente comigo,eu sinto assim paz interior.

Percebemos que há um jogo lingüístico entre Sol e a pesquisadora para o estabelecimento da relação natureza e sua representação pela fotografia. No turno 1 e 2, as falas dos interlocutores sugerem uma ação interna de reconstrução de uma imagem mental partindo das fotografias tiradas. A nova imagem, que *'apareceu bem o céu'* (6) e *que não aparecem as casas* (1), permite a escolha da 'melhor' fotografia onde o significado de natureza para SOL encontra forma de ser representada externamente, garantindo uma participação e um compartilhamento por parte da pesquisadora. Podemos entender este

momento como uma co-construção da imagem mental mediada pela fala e pelas fotografias.

O episódio da conversação mediada pela primeira foto escolhida por Sol se construiu pelo movimento da fala entre os interlocutores em que a imagem amparou a escolha dos significados e a própria escolha das fotografias. O significado que se queria representar imgeticamente, já havia sido escolhido: a natureza. Houve então uma tentativa de encontrar a melhor imagem, a que daria conta de representar os sentidos que SOL gostaria de focar. Dois elementos se faziam necessários para a representação da natureza: a mata e o céu; a escolha se deu pela fotografia que tinha uma melhor visualidade do céu e da mata e em que as casas ficaram menos visíveis.

A foto 01, então, tirada por SOL, retrata o céu e a natureza. Na foto, aparecem o céu, a mata e as casas que compõem o condomínio onde SOL vive. Podemos fazer a seguinte reflexão: ainda que exista uma imagem interna do que seria a *natureza* para SOL, o local onde mora, suas atividades e a própria atividade de fotografar percebe-se que influenciam em sua *fotografia interna da natureza* e reconstrói novos significados que ficam retratados na imagem impressa. Apesar de querer fotografar a natureza, esta natureza é vista a partir de onde mora. Podemos perceber pelas fotos que a perspectiva do Olhar é uma perspectiva do local em que mora: existe a natureza, mas também existem as casas, as pessoas, o local de lazer. Em sua fala, SOL destaca que o céu traz a presença de Deus, e a paz interior porque sente a presença de Deus com ela.

Braga e Smolka (2005) declaram que:

A função criadora da imaginação não se restringe à combinação do que nós mesmos assimilamos de experiências passadas. As ligações que são as bases da fantasia, segundo Vigotski, só são possíveis graças às experiências alheias ou sociais, graças ao que nos contaram as pessoas, os livros, os filmes, os retratos... as palavras e imagens. (p.22)

Neste sentido o encontro dialógico entre Sol e a pesquisadora, as fotografias tiradas funcionaram como mediadores na construção dos significados dessa primeira foto e agiram dentro de uma ZDP na construção e reconstrução das imagens e dos significados da natureza, indicando também uma fluida limitação entre interno e externo em que tanto o interno participa do externo como o inverso, assim como postula Antsiferova (1997).

Foto 2: A chuva - Deus existe, não somos nada sem ela, traz medo



- 1.P: A segunda é essa da chuva?
- 2.S: A chuva também é outra demonstração que eu sei que Deus existe, e que a chuva, sem a chuva a gente não é nada – a chuva é muito importante na nossa vida
- 3.P: E cê tem alguma situação assim de chuva na sua vida?
- 4.S: Tenho!
- 5.P: Hum, então conta...

6. S: É meio complicado mais...um certo dia a gente tava ali próximo ao shopping é ... como é que chama aquele shopping lá do setor bueno?
7. P: Bougainville?
8. S: Não, Jardim América com o Bueno, como que ele chama?
9. P: Goiânia Shopping !
10. S: É, a gente tava ali e veio uma chuva inesperada, eu tava com meu pé operado e minha mãe ficou dentro do carro comigo e a Juliane desceu com a Lais pra tomar sorvete, minina veio uma chuva, mais uma chuva tão violenta que a chuva deu no teto do carro – o carro ficou, foi preciso da gente pedir socorro pro corpo de bombeiros sabe pra tirar a gente, a gente ficou ilhada dentro do carro, passei medo demais da conta- tanto eu quanto a minha mãe mais ai no final a gente ficou foi achando graça falei não Deus existe passamo esse medo todim mais saímos sã e salva. Foi muito assim, foi uma situação assim que a gente passou medo sabe.
11. P: Então a chuva tem hora que ela é boa mas tem hora que ela traz medo?
12. S: Traz.

A foto 02 é da chuva vista de dentro do carro. SOL destaca que também a chuva traz a presença de Deus, que ela é necessária e importante para a vida. A chuva traz o alimento, a água, a vida, o plantar e o colher. Ao iniciar o discurso sobre a foto 2, mediante direcionamento de P. (1), Sol (2) estabelece a continuidade dos significados da foto 1, que está relacionado à presença de Deus. Perguntou-se a SOL (3) se, em sua vida, havia situações de chuva, deixando um certo sentido metafórico em que “chuva” significaria situações de vida complicadas. SOL, no entanto, respondeu utilizando situações concretas em que a presença da chuva trouxe perigo e medo.

Nos turnos 6, 7, 8 e 9 percebemos nos interlocutores o movimento para contextualizar espacialmente a narrativa que por ora vai se iniciar. Sol indica pistas a P. tanto como forma de resgatar sua memória (saber o nome do *shopping*) como forma de situar P na história a ser contada. Após o turno 9, em que define-se o local que passa a ser compartilhado por Sol e por P., começa a narrativa da história. Este compartilhamento do local da história de Sol é importante porque através dele há uma garantia no discurso que P. sabe de onde Sol refere-se, o que propicia também uma reconstrução interna da cena descrita. Ao concluir a narrativa, Sol confirma a presença de Deus fazendo relação a terem saídos salvos do episódio. Nos turnos 11 e 12 novos significados são atribuídos à chuva construídos mediante a narrativa de SOL da chuva forte: *é boa, mas traz medo*. Neste episódio, SOL relaciona, primeiramente, Deus à natureza e depois a aspectos de segurança (e salvação).

Foto 03: Crianças e Lazer



- 1.P: E essa terceira foto aqui é a foto do....
- 2.S: aqui é onde os minino tava jogando bola, uma eu tirei da piscina – isso aqui só pra mostrar, demonstrar que eu gosto de lazer, que eu gosto de criança.
- 3.P: E criança é lazer?
- 4.S: Não eu não acho que criança é lazer não, só que eles tava ai na área de lazer, eu quis demonstrar as duas coisas que eu gosto de lazer e também gosto muito de criança – como eu gosto também de conversar muito com pessoas de idade. Criança eu acho que traz muita alegria,éh, às vezes você tá assim meia deprimida você começa a conversar com uma criança ou brincar com ela cê queta os problemas. Criança também não pensa nada sério né – quando cê tá com criança, cê vira criança também; é eu gosto por isso. Além de trazer alegria pra gente, cê queta os problemas que cê tá vivendo no momento.

No início deste episódio, os turnos 1 e 2 remetem a uma só frase construída inicialmente por P. e sendo finalizada por Sol, percebemos o que Pontecorvo (2005) chamou de co-construção de raciocínio, o discurso é construído pelos interlocutores desenvolvendo uma idéia única. A foto 03 representa o lazer e as crianças. Esta foto também substitui a foto do *shopping* que SOL tirou e queimou. As fotos tornaram-se importantes porque houve uma seleção de eventos para fotografar, e sua importância foi constituída no ato de fotografar e não, somente no diálogo sobre as fotos prontas. A foto do *shopping* foi tirada, segundo ela, por que gosta de passear no *shopping* como forma de lazer, e aquelas das crianças por que demonstra o seu afeto por elas. No turno 4, SOL ora se coloca como narrador-personagem do discurso (eu) ora como narrador-onisciente (eu observo e tenho acesso aos pensamentos dos personagens) e se afasta de seu discurso, de suas idéias e de seus sentimentos, ao mesmo tempo que as generaliza como idéias de todos ou de seu interlocutor. Segundo Braga e Smolka (ano) a análise das posições adotada nos discursos pode contribuir para o entendimento do diálogo, neste sentido, podemos destacar que ao se posicionar no discurso para o outro SOL incorpora sentimentos e pensamentos coletivos, assim como permite que o seus sejam coletivizados.

Foto 04 - O Por-do-SOL: presença de Deus, bonito, viaja ao infinito.

Foto do Pôr- do- sol não revelada porque queimou!

1. P: Sol, e a outra foto que não tá ai...??
2. S: É a do pôr-do-sol assim que eu acho muito bonito.naquele momento assim parece que cê..
3. P: Cê faria uma relação do pôr-do-sol com a sua vida, em alguns momentos?
4. S: Parece que cê viaja assim no infinito né? Eu acho muito bonito..não tem como fazer relação não, eu só acho assim quando no pôr-do-sol, quando ele tá muito bonito,éh, se você começar a analisar muito assim – é igual eu te falei você se sente muito presente de Deus, ai cê realmente cê vê que Deus existe e a gente dá uma viajada assim no infinito, e a gente esquece muita coisa,a gente vê que a vida é boa – com muita dificuldade mas é boa.

A foto 04, a do pôr-do-sol, apesar de ter queimado, SOL decidiu colocá-la na seleção feita das fotos, porque considerou importante (1). Podemos inferir a partir dos dados das fotos anteriores e da narrativa da história de vida que a luz, o sol é algo que permanece pois pode estar relacionada à natureza, à liberdade, à segurança, a Deus, ao esquecimento dos problemas. Isso nos faz perceber que a foto existe antes de ela ser revelada e esta construção de significações é relacionada, não somente, a tentativas de dar resposta à nossa instrução de que tirasse fotos de coisas importantes para ela. Sobre isto, Barthes (1984), também ressalta que o que

...funda a natureza da Fotografia é a pose. Pouco importa a duração física desta pose; mesmo no tempo milionésimo de segundo... Ao Olhar uma foto, incluo fatalmente em meu Olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real encontrou-se imóvel diante do olho. Reporto a esta imobilidade da foto presente à tomada passada, e é essa interrupção que constitui a pose. (p.117)

A possibilidade de lidar com o não-presente, o que não está registrado declara a possibilidade da existência do fato e dos significados que impactam a foto, mesmo quando não há uma imagem nítida dele. O pôr-do-sol existe independente de podermos vê-lo ou não. No turno 4, SOL declara que a foto do pôr-do-sol expressa a presença de Deus e do infinito. A noção da religiosidade e a presença de Deus percorreram todas as fotografias iniciais de SOL juntamente com a presença da natureza.

Notamos que há expressões do espaço de sua casa (condomínio), cidade, *shopping*, da natureza (pôr-do-sol). A foto dialoga com a vida e com o que SOL quer expressar, como importante para si, do que gosta. O Olhar parece ora depender, ora independe da foto ser revelada ou não e nos episódios de análise, esses turnos de SOL podem indicar a tendência à permanência ou mudança de significados. A fala provê a explicação necessária para comunicar os significados das fotos que foram reveladas e da foto que queimou, possibilitando ao interlocutor que imagine um possível pôr-do-sol a partir dessas informações que fornece. No caso da chuva, a partir da pergunta que relaciona a foto com sua vida, SOL lembra-se de um episódio de “medo” experimentado pessoalmente com sua mãe. Ao explicar a foto não revelada, relaciona o pôr-do-sol com o infinito, beleza, Deus, as dificuldades da vida e como é boa. Para nós, a alternância de espaços fotografados parece continuar a expressar as duas características que SOL utilizou em sua narrativa para expressar a tensão entre os dois posicionamentos de Amélia e não-

Amélia, há a concretização de significados presentes na história de vida e nas fotos: o espaço da casa, o que construiu, as crianças, a cidade grande, a natureza. Essa tensão está entre o espaço privado e o espaço público.

Todas as fotos foram tiradas no condomínio onde SOL mora (ver fotos 01, 02, 03 e 04). Uma reflexão que fazemos sobre este fato é que, o local em que se mora, expõe a nossa relação com o mundo e com a cultura. A cidade moderna deu origem à cultura urbana em que vivemos. Falar de urbanidade é destacar as características que são vividas nos grandes centros urbanos. De acordo com Gomes (2002), essas “complexas interações entre lugares, coisas, pessoas e comportamentos só podem ser analisadas se mantivermos em sua base uma visão dialética, em suas mais diversas combinações” (p.27). O espaço deve ser analisado não apenas como espaço físico, mas como local das produções humanas, públicas e privadas.

Gomes (2002) destaca que para os historiadores:

“o espaço é uma ‘instância’ ontológica, no mesmo patamar do capital e do trabalho, ou seja, a forma espacial é parte do processo de reprodução social. Para Lefebvre, por exemplo, há um espaço de consumo, mas há simultaneamente um consumo do espaço, ou seja, o espaço é também, propriamente, um objeto de consumo. As relações sócio-espaciais estão presentes no modo de produção e o espaço atua, como produtor e como produto, como relação e como objeto.” (p.28)

Para se entender a relação dos lugares, das pessoas e do comportamento, há que se perceber a complexidade dialética dessa relação. A construção das cidades é também uma construção de espaços políticos e de relação entre as pessoas. Estar em uma cidade é compartilhar com seus moradores seus modos de vida e comportamentos. Mais do que o espaço, a urbanidade possibilita a identificação com modos de vida caracterizados por atitudes, ideologias e expectativas de seus habitantes, designando estereótipos e grupos sociais definidos historicamente por seus hábitos e relações com o espaço e as condições econômicas. Gomes (2002) destaca “que esta obsessão de delimitar, denominar, classificar, em suma, ordenar o território, é uma condição fundadora do fenômeno social” (p.36). “O espaço é hierarquizado, assim como os poderes que sobre ele são exercidos” (p.37). Aceitar fazer parte desse grupo “é aceitar suas regras, os contratos que unem os indivíduos para garantir a lei dos territórios e dos limites territoriais e sociais” (p.38).

Percebe-se que a natureza é sentida e olhada por SOL de outros locais, da casa, do carro. Sempre há “um recorte”, uma perspectiva diferente do que se olha, pois há uma

vivência de locais diferentes. A natureza está lá fora. Merleau-Ponty (1999) traz a idéia do corpo e de seus movimentos em relação ao espaço vivenciado e o observado.

O corpo está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema. Quando caminho em meu apartamento, os diferentes aspectos sob os quais ele se apresenta a mim não poderiam aparecer-me como perfis de uma mesma coisa se eu não soubesse que cada um deles representa o apartamento visto daqui, visto dali...(p.273)

Observamos que há uma relação com o movimento e a forma de perceber o mundo ou de provocar mudanças internas e no pensamento. A atividade do movimento também traz a percepção diferenciada e, portanto, da visão de mundo em sua relação com o espaço. O espaço também traz significados, isto porque foi construído pelo ser humano e, portanto é cultural e historicamente impregnado de sentidos. Ao percorrer este espaço, também percorremos seus sentidos e, por meio deles, mudamos e somos modificados. O espaço, como um objeto construído pelas pessoas, possui em si significados produzidos pelas práticas humanas (Leontiev, 1980).

Nas teorias de gênero, há estudos que relatam a proximidade da mulher com a natureza, principalmente, em uma ênfase ecofeminista. Segundo Gomes e Sato (2002), esta teoria é constituída por uma “vertente que encerra diferentes visões agregadas ao binômio “cultura-natureza”, com ênfase da mulher camponesa, ou do mito que as mulheres estão mais próximas à “mãe-Terra”, ou ainda dos rituais e imagens fortes do poder místico feminino” (p.117).

A foto do pôr-do-sol também existe, ainda que não seja revelada. A atividade de fotografar registra-o em algum lugar, que seja no pensamento de SOL, em sua história das fotografias, em sua descrição da foto na entrevista. E é sobre esta imagem e sobre a fotografia tirada que SOL repousa sua fala e a importância do evento registrado. Registrado, não em uma foto de papel, mas em uma atividade de fotografar, em uma atividade de Olhar, mediado pela câmera: é a atividade de fotografar que seleciona o evento a ser concretizado no ato de produção de significados direcionados para a resolução de problemas colocada a SOL pela pesquisadora e faz dele destaque sobre todos os outros eventos. Podemos, então, dizer que o ato de fotografar superou a expectativa da foto, isto porque notamos na entrevista que SOL ressaltou mais a tiragem das fotos do que a própria visão das fotos reveladas. Barthes (1984) ao falar das fotografias que são importantes para

ele declara:

Não posso mostrar a foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil manifestações do “qualquer”; ela não pode em nada constituir o objeto visível de uma ciência; não pode fundar uma objetividade, no sentido positivo do termo; quando muito interessaria ao *studium* de vocês: época, roupas, fotogenia; mas nela, para vocês, não há nenhuma ferida.(p.110)

C. Zona de Construção 3: Entrevista com SOL depois de assistir ao filme “Janelas da Alma”

Significados do Filme p/ SOL

Nova visão da vida / Visão infinita
 Interessante / Pessoas sábias
 Ver pelo interior / Ver pela imaginação
 Difícil fotografar interior / Faz pensar demais
 Cega do interior / Filme desperta a consciência

Atividade de assistir ao Filme

SOL assistiu ao filme e durante parte dele dormiu. No início, teve dificuldade por causa dos óculos que havia esquecido. Em alguns momentos parecia desatenta, prestando atenção ao local e aos detalhes corriqueiros do filme. Conversou durante o filme sobre sua vida, atividades do lar e assuntos sem relação com o filme. Mas, apesar de dormir e parecer desatenta, ao final da atividade proposta, SOL conseguiu assimilar o conteúdo do documentário e colocar aspectos interessantes que vão ao encontro do que foi analisado no filme em relação aos seus significados e sentidos do Olhar. O que nos fez pensar que, ainda que não parecesse, assistia com atenção, e as partes em que esteve mais atenta foram suficientes para que compreendesse algumas mensagens essenciais do documentário proposto.

A entrevista após o filme serviu para constatar o que SOL havia entendido do filme, mas percebeu-se também que, ao contar o que entendeu, SOL organizou as informações acerca do que assistiu de uma forma compreensível para ela e para a

interlocutora. SOL recontou os trechos sobre os cegos entrevistados e fez uma reflexão sobre a cegueira física, denotando a dialogicidade que o encontro através da entrevista provocou. Logo no início da entrevista, SOL declarou que sempre dorme em filme e que é “mole para assistir filmes”. Percebe-se aí que há uma forma determinada com que SOL assiste e/ou não assiste aos filmes. Ver filmes dá sono, assim como ler para algumas pessoas também traz sonolência. Assistir a filmes pressupõe uma forma organizada de atenção durante um determinado período de tempo. Para não dormir, a atenção passaria pelo desenvolvimento de uma prática motivada, direcionada para a atividade de assistir a filmes.

Tema do Filme: Visão – ver o infinito, nova visão da vida

Episódio 04: Significados do ver para SOL após assistir ao filme: nova visão, imaginação.

S: Mas éh, o filme, em relação ao assunto do filme que é sobre a visão (1), éh faz com que a gente tenha nova visão da vida (2) né porque a gente começa a imaginar (3), Deus me livre você num enxergar as coisa, só no imaginário assim (4), principalmente pra quem já nasceu cego eu acho que é muito triste, agora quem já nasceu e depois ficou cego, tem mais ou menos uma noção da vida né das cores (5), do mundo de um modo geral, agora quem nasce “ceguim” de tudo é difícil e faz com que a gente valorize mais a vida da gente né?

P: Uhum

S: eu acho na minha opinião; assim porque, a gente que tem nem pensa nas dificuldades que a pessoa vive né ai assistindo o filme (6) a gente passa a ter uma nova visão da vida (7), uma nova noção (8) que a gente ás vezes tem tudo e começa a reclamar a gente vê tudo, tem tudo.. é só; é lógico que como eu já te falei a vida é assim muito difícil quem não tem emprego igual eu (9), mas a gente “é feliz e não sabia” (10)- e é só questão de trabalhar mesmo, de batalhar né , e a gente começa a pensar também que éh a visão da gente realmente é infinita (11) depois que você vê o filme assim, a gente..tantas pessoas que num enxerga, eu fiquei assim pasma de ver aquele fotógrafo, achei muito interessante, , por que eu já... assim mais ou menos eu já vi cego, escrever, andar sozinho, andar com guia, mas assim profissional (12) assim eu nunca tinha visto não, fui ver no filme agora...

No episódio anterior, SOL descreve os significados que construiu a partir do filme, P. se posiciona como interlocutora de SOL, uma vez que a mediação destes significados se dá, principalmente, ‘assistindo’ ao filme (6). Ao definir o tema do filme, dizendo que é sobre a visão (1), o discurso sugere uma reconstrução interna do que seria

uma ‘nova visão da vida’(2 e 7) a partir do que SOL descreve como ‘imaginar’ (3). O imaginar ora surge como reflexão sobre o que viu no filme e a vida dos cegos (3) ora como uma novidade do olhar que sugere a capacidade de fantasiar e de utilizar as imagens mentais para representar o mundo (4). A fala de SOL indica que o pensamento e a imaginação necessitam de um conhecimento anterior, ‘ter uma noção da vida’ para se efetivar (5), neste sentido constrói-se então sobre uma história passada, mas que sustenta o presente e o futuro.

Neste diálogo há também a oscilação de SOL em se posicionar ora como narradora-personagem, quando utiliza o pronome *eu*, ora como narradora-onisciente ‘universalizando’ os sentimentos de que se tem dos fatos, ao se referir a *você*: *depois que você vê ao filme assim* (11). SOL ressalta que “a gente é feliz e não sabia” por perceber que pessoas menos favorecidas que elas conseguem muitas coisas, inclusive serem felizes. A expressão “ser feliz e não saber” (11) é um jargão popular, que normalmente as pessoas usam para justificar uma situação que antes não era reconhecida, ou que, em muitos casos, serve para se conformarem com suas vidas, pois outros fatos podem ser piores e outras pessoas podem estar em situações piores que a sua. SOL repetiu um jargão tomando uma voz social como sua, expressando uma construção dialógica de SOL com o filme. Em 9 e 10 há uma retomada do significado de profissão e trabalho que SOL desenvolveu na entrevista de história de vida ao falar de seu trabalho e não se posicionar como profissional. Neste momento, percebemos uma polifonia do significado de trabalho e profissão que SOL faz a partir do filme: *ainda quem não tem emprego (como ela) pode ser feliz, basta batalhar e ser um profissional*.

Neste trecho podemos perceber que SOL reflete sobre o filme relacionando o não-ver com o ver mesmo com o auxílio dos óculos, denotando um sentimento de otimismo, repete algo que já havia enunciado anteriormente – “a visão da gente realmente é infinita”- e apresenta algo novo quando diz que ficou “pasma ao ver aquele fotógrafo”. O significado de ‘visão infinita’ é uma recorrência, que SOL traz da fotografia do pôr-do-sol. No discurso do pôr-do-sol, SOL diz que ‘*vai ao infinito*’ agora que a visão é infinita; percebemos uma construção do conceito em que há uma relação direta com a enunciação de como é a ‘visão’ e não que vai se ao infinito. Percebemos em SOL uma maior organização na enunciação do que entende que é a visão e Olhar. Retomamos, então, que as palavras e

os conceitos estão relacionados a várias outras palavras e conceitos que compõem, de acordo com a situação sociocomunicativa, uma teia de significados intrincados na linguagem (Van Deer Ver e Valsiner, 1999). Neste caso, entendemos que a palavra e as expressões enunciadas por SOL como visão, visão de vida, noção da vida, participam também da composição de seu conceito de OLHAR

Episódio 05: Formação do significado de ‘ver o interior’ para SOL

-
1. P: Ele foi o que mais te marcou?
 2. S: achei muito sábio, foi, foi o fotografo, assim ele busca essa força, eu tenho impressão assim lá no interior mesmo né que pra fazer umas fotos tão bonita daquele jeito sem enxergar, e como ele assim a visão que ele tem da vida, cê vê que ele tem, em nenhum momento ele é depressivo né, ele é otimista então achei interessante, o que eu achei mais interessante foi a parte dele.
 3. P: E têm várias formas de perceber o olhar?
 4. S: Uhum.
 5. P: Quais as formas que cê viu?
 6. S: Uai, a forma de você vê as pessoas só pelo interior, éh você vê o infinito, éh, de você imaginar cores, de você imaginar formas, sem enxergar foi isso que eu percebi. Assim, foi isso que passou pra mim né, que as pessoas tem, imagina uma planta, um animal,
 7. P: E o que mais cê percebeu ?
 8. S: As cores...
-

No episódio 05 percebemos que o significado de *ver o interior* é marcado por SOL quando, no turno 2, reconhece a capacidade de Eugen fazer fotos bonitas por causa de sua *força interior*. Esta admiração que SOL expressa por Eugen, seja por ele fazer fotos bonitas, seja por ser um profissional apesar de ser cego, sugere a nós que este sentimento (de admiração) faz com que SOL insira um novo significado ao seu conceito de visão e olhar. A experiência da emoção não aparece desconectada da atividade do pensamento e da construção da linguagem uma vez que observamos sua influência na organização deste significado associado aos outros que já construíra. Em vários momentos notamos as expressões de admiração surgidas com a entrevista de Eugen, ao declarar que ficou “pasma” com Eugen Bavcai, o fotógrafo, SOL diz que já vira pessoas cegas que fazem muitas coisas, mas que nunca vira um profissional. Explica que a possibilidade de um cego fazer fotografias deve-se à sua genialidade. É gênio, por isso consegue fotografar o interior.

Para SOL, o fotógrafo cego precisou de muita força interior para poder dar conta de fazer o que faz: fotografar.

Eugen Bavcai não apenas tem uma profissão, como consegue ser otimista mesmo sendo cego (2). Para SOL, a vida é difícil, principalmente para quem não tem profissão como ela. No trecho da entrevista transcrito anteriormente, SOL continua a enfatizar o impacto que Bavcai causou para ela. A busca de explicações pode denotar a construção de novos significados relacionados às habilidades de pessoas cegas e do conceito de OLHAR: cegos escrevem, andam e também há uma pessoa que é cega e fotografa. A busca de qualitativos pode enfatizar a busca de sentidos que estão organizando a significação: ele é um gênio, a foto é bonita. As ações denotam a força, ‘a busca no interior da visão que ele tem da vida.’

Nos turnos 3, 4, 5 e 6 há no discurso uma tentativa, tanto por parte da pesquisadora quanto de SOL, de organizar e clarificar os significados construídos por SOL na mediação das entrevistas, das fotografias e do filme.

“Ver o infinito” aparece em outros dois momentos do filme: com o poeta Antônio Cícero e com Oliver Sacks. Ao se aproximar desta expressão, SOL parece conseguir exprimir uma das formas que o Olhar adquire no filme. Apesar de ser uma expressão pouco usada no filme, o seu significado parece ser, para SOL, suficiente a uma construção de sentidos transmitidos para o Olhar, isto porque retoma de sua experiência este sentido (ver diálogo 4). Lembra-nos Menocchio (Ginzburg, 1987) que, ao ler os vários livros da época em que vive, foi relacionando as informações a fim de explicar o mundo e sua criação.

A entrevista oscilou entre vários temas relacionados ao filme assistido: o não-enxergar, o ser cego, as entrevistas que mais a marcaram, as mudanças que o filme provocou, a atividade de refletir sobre o assunto e as diferentes formas de ver abordadas no filme. As personagens que mais marcaram SOL foram: o fotógrafo Eugen Bavcai e o vereador de Belo Horizonte Arnaldo de Godoy. Os dois totalmente cegos, por uma cegueira adquirida. O não enxergar parece que impressionou muito SOL. Mesmo utilizando lentes corretivas, ela não se coloca como uma pessoa de quem o filme trata ou nessas circunstâncias. O ver parcial não é um problema. O não ver é um grande problema.

Entrevistados que mais marcaram: Eugen Bavcai e Arnaldo de Godoy

Episódio 06: Construção dos significados sobre a visão dos cegos

-
1. S: bunito né?
 2. P: é
 3. S: ele é vereador cê viu acho que ele é vereador de Belo Horizonte
 4. P: É, Belo Horizonte.
 5. S: Ele imagina as praça, porque ele já viu né ele sabe tudo.... É ele já viveu lá né?
 6. P:... uhum...
 7. S: Ai ele vai contando...
 8. P: E assim as duas pessoas que te marcaram, porque assim, no filme, tem pessoas que são totalmente cegas, e pessoas que não são totalmente cegas, e as que mais te marcaram foram as que são totalmente cegas
 9. S: foi
 10. P: Por que?
 11. S: Por que é igual to te falando, eles num, eles num enxerga assim as coisas – imagina as coisas, e com uma facilidade tão grande como se eles enxergassem realmente,achei assim, eles muito positivo, e nenhum momento eu senti assim que eles tava depressivos por isso, muito pelo contrário, achei eles muito otimista e assim num tem nada que embaraça eles pelo fato ..deles serem cegos.
-

O vereador Arnaldo de Godoy, também é apontado por SOL como interessante. Apesar de estar em “segundo plano”, como ela mesma afirma, o vereador “consegue ver a vida com clareza” talvez pelo fato de se apresentar ensinando o endereço a um motorista com a mesma clareza de quem está enxergando. Mas, de acordo com SOL, isso só é possível, porque, em algum momento, ele enxergava e pôde memorizar todas as imagens e as formas de referências do mundo e da cidade em que mora. As filhas têm orgulho do pai ser cego e conseguir se virar na vida. SOL se impressiona com isto e chega a declarar que sentiria orgulho se estivesse no lugar das filhas.

SOL reconhece que serem cegos não foi suficiente para deixá-los em depressão; ao contrário, todos se mostram otimistas. E aí, surge um motivo de reflexão para SOL: mesmo sendo cegos conseguem ser otimistas em relação à vida e não se deixar abater pela depressão. A importância do ver para a vida.

Significados que o filme trouxe para SOL: valorizar mais a vida, ser mais otimista

SOL usa várias expressões para falar das mudanças que o filme trouxe para si. Falas como: “valorizar mais a vida”, “temos que ser otimistas”, “a vida é linda” (quase como o título do filme “a vida é bela”), “foi uma lição para mim” aparecem em seus comentários sobre o filme. Outras expressões utilizadas para exprimir as mudanças que o filme trouxe a ela podem indicar sua influência na percepção sobre o Olhar. Ao falar que o filme traz uma “nova visão da vida”, percebemos que a expressão “nova visão” parece retomar uma mudança significativa em sua forma de Olhar o mundo ou mesmo percebê-lo. Há uma ‘novidade’ que se insere sobre a vida e uma conotação de ampliação do Olhar, como se visse a vida de uma forma diferente. A expressão é utilizada por SOL como algo positivo que o filme trouxe a ela, quando utiliza novamente o termo “infinito”.

Quando retomamos os textos de Volosinov (1992), pensamos sobre os conceitos de força centrípeta e centrífuga, pois nas entrevistas de SOL, o novo parece ser construído por movimentos de redundâncias e expressões, que conotam o impacto em sua percepção sobre ‘ser feliz’, ter emprego, e aspecto de superação em que o termo infinito parece ter atrelado a si significados como visão de mundo, visão de vida, força interior.

Mais do que o texto, portanto, parece-nos importante a chave de sua leitura, a rede que Menocchio de maneira inconsciente interpunha entre ele e a página impressa – um filtro que fazia enfatizar certas passagens enquanto ocultava outras, que exagerava o significado de uma palavra, isolando-a do contexto, que agia sobre a memória de Menocchio deformando sua leitura. (Ginzburg, 1987, p.80)

No entanto, não nos parece que SOL deforme os significados do que o filme tenta transmitir, uma vez que suas explicações são coerentes com a análise feita do filme e as formas que expressa sobre o Olhar. Mas há em SOL uma forma parecida com a de Menocchio. Ao “ler” o filme, enfatiza algumas partes mais significativas para ela e se esquece de/silencia outras. Este fato parece não prejudicar sua compreensão do filme. Toma emprestadas várias expressões como uma apropriação da voz do que foi falado para fazer a sua própria voz compreensível e coerente ao que entendeu. SOL seleciona palavras e expressões dos entrevistados para compor um texto seu. Estas vozes mostram o ponto de encontro dialógico entre SOL e o filme. A fala sobre a atividade de pensar e o filme nos parece interessante. SOL diz que, após assistir ao filme, passa a pensar mais. A própria

construção de que vai ter que refletir mais para tirar as fotos pode indicar que há um novo problema a ser resolvido, pois constata: “eu não tinha noção de como ele reagiria desse jeito”, e um novo nível de desenvolvimento real que possibilita a entrada em uma nova zona de desenvolvimento proximal “eu vou ter que pensar muito”

Ao ser questionada sobre as formas de ver presentes no filme, Sol destaca: “ver no pensamento”, “ver o interior”, “ver o infinito”, “ver as pessoas pelo interior”, “ver cores e formas sem enxergar”, “ver pela imaginação”. “O ver no pensamento” e o “ver pela imaginação” parecem designar a mesma característica de poder imaginar, pensar e fantasiar. A possibilidade destas atividades mentais também trabalham com o uso de imagens, no caso, imagens mentais, confere o sentido da visão também a estas atividades cognitivas.

Episódio 07: Co-construção do significado de cegueira para SOL

-
- 1.S: Deixou, deixou mais assim; porque até então você nunca parou; eu por exemplo vejo muita pessoa cega ai mais eu nunca me coloquei no lugar dela sabe, agora o filme hoje me deixou assim, eu me colocaria no lugar delas e eu não sei como seria a minha reação.
- 2.P: E você é cega?
- 3.S: Ah sou, no sentido do interior a gente é, eu sou.
- 4.P: Que que cê acha que cê não vê?
- 5.S: Ah tem muita coisa que a gente não vê, por exemplo, um cego mesmo eu não tinha noção de como ele reagiria desse jeito ai oh, eu achava que ele num tinha tanta capacidade, como foi demonstrado – e tem né,então isso é uma cegueira né
- 6.P: É ... é, uma das cegueiras...
7. S: Ah P, eu vou ter que pensar muito pra poder responder pra você porque ... fazer uma reflexão...
-

SOL inicia este episódio declarando que nunca se colocou no lugar de pessoas cegas, e que a experiência do filme a faz fazer isto. Neste momento, conseguimos perceber o início da reconstrução do conceito de cegueira. A pergunta de P. ‘você é cega?’ incita SOL a se pensar como cega ainda que não seja cega fisicamente, há então de associar ao *ser cego* um novo sentido, o do interior, que apresenta o filme, a pesquisadora e a própria co-construção de SOL no diálogo 4, do ver interior. A pergunta de P é uma forma de investigar a percepção de cegueira apresentada pelo filme e que compõe o conceito de Olhar. Assim, em 3 reconhece sua cegueira, uma cegueira metafórica que remete à cegueira interna de que fala o filme e também permeada pelo *ver o interior*. SOL diz ser cega para as dificuldades

de outras pessoas, “cega do interior”, cega em relação aos outros cegos e cega por não ser consciente de suas capacidades e felicidades. SOL consegue estabelecer uma linguagem mais metafórica, ora utilizando a cegueira como palavra literal, ora como dificuldade de perceber as questões internas das pessoas e suas próprias. O discurso de SOL traz uma riqueza que reflete uma aquisição interna de alguns sentidos produzidos pela experiência de assistir ao filme indicando a dinâmica construtivista das atividades desempenhadas no estudo e sua relação na aquisição de novos significados co-construídos para o conceito de Olhar.

No turno 7, o filme traz motivos reflexão para SOL. “Faz pensar mais”, diz. Isso pressupõe uma atividade mental que se intensifica ao assistir ao filme. Não possuir respostas diz de novas respostas que serão construídas, conseqüentemente, por causa de uma transformação do que SOL tinha como percepção. Em alguns momentos, SOL precisa refletir mais, não possui as respostas; isso sugere que, de alguma forma, o filme traz uma ativação do que já existia antes ou que já tinha sido organizado, propiciando novas ZDP’s para o que entende por Olhar. E é nesta situação, de pensar mais, que há a possibilidade de adquirir novos sentidos para o Olhar e de sua visão de mundo, como ela mesma diz.

Sobre tirar outras fotos: refletir mais, mais complexo, mais difícil

Episódio 08: A expectativa de tirar novas fotografias e a contribuição de Eugen Bavcar

1. P:- E cê acha que a fotografia pode captar isso?
2. S: Não eu acho que eu vou ter dificuldade de tirar fotografias pra você (risos)
3. P: Por que ... por que?
4. S: Uai P. num sei porque, por exemplo, o interior, como que cê vai fotografar o interior, o infinito
5. P: Como é que o Eugen fotografou?
6. S: Ah, porque ele é um
7. P: ...mas ele fotografou né?
8. S um gênio ...
9. P: é realmente ele é um gênio mesmo
10. S: ...ele é um gênio...
11. P: Mas você viu como ele fotografou a sobrinha dele?
12. S: pois é ... com sininho, a menina balançava o sininho ai ele sabia pra onde que ela tava né, porque o problema é eles tocar ela
13. P: uhum, ai ele falou que sininho não saia né

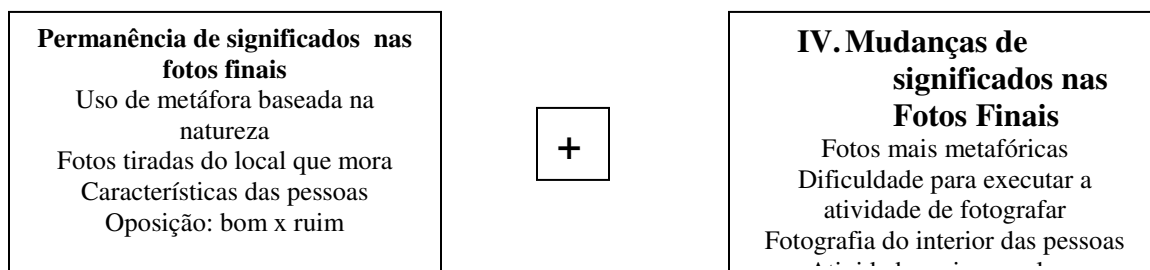
14. S: aham... Pois é minha amiga eu posso tentar fazer essas fotografias pra você mais num sei se vai sair né assim aquilo mesmo que eu gostaria que saísse, mas posso tentar?
15. P: Mas por exemplo, que que cê imaginou, como é que você vai fazer?
16. S: Não sei você tem uma idéia pra me dar ...(risos)... não ?
-

Já no início (1 e 2) deste episódio da conversação SOL, reconhece que a atividade de tirar fotos adquire maior complexidade. Fica mais difícil, porque, também, a forma de pensar sobre o Olhar ganha novos significados e mais abstratos, como o *interior e o infinito*. Notamos uma tentativa de SOL e de P por meio da narrativa da história do personagem do filme como uma mediação para a construção de novas formas de fotografar e possivelmente, auxiliar no desenvolvimento da atividade e conseqüentemente do conceito de OLHAR. Neste sentido, podemos inferir que o filme, como um mediador da construção desse conceito, propiciou nova ZDP onde os significados estão sendo negociados no jogo polifônico das interações entre pesquisadora, filme e SOL.

Como os significados de Olhar para SOL adquirem novas nuances, também a fotografia deixa de poder fotografar coisas apenas percebidas visualmente (pelo olho físico) e passa a ter o poder de registrar coisas mais subjetivas, mais metafóricas, tornando-se uma atividade mais difícil, mais complexa, e, por que não dizer, mais significativa. Mais significativa, usando-se a expressão “mais” como adição, adição de novos significados: uma polissemia de significados, visto que a imagem passa a ser polissêmica. Lembramos, então, da relação proposta por Bruner (2004) do pensar e fazer, em que saber fazer é também conhecer e que, se o conhecimento adquire novas formas de significar, há de então reconstruir novos significados para o fazer, assim como a tentativa de SOL expressa neste diálogo.

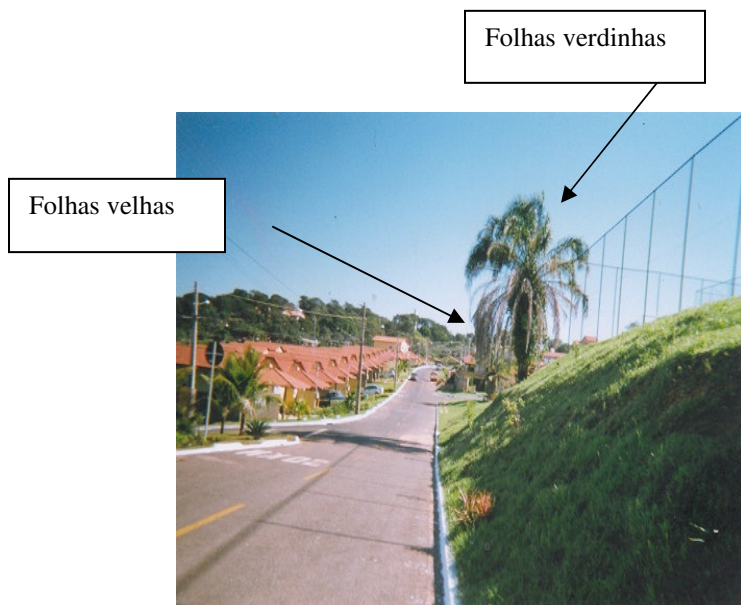
Um outro fato que gostaríamos de salientar é a vivência da temporalidade, proposta por Valsiner (2006) em que uma expectativa futura age na forma de organização do presente. No nosso estudo, percebemos que SOL ao antecipar sua atividade de fotografar cria uma tensão interna na tentativa de solucionar este problema: *como é possível fotografar o interior, o infinito?* Além disso, a própria tentativa de resolver o problema instaurado contribui para a composição de novos significados para o OLHAR.

D. Zona de Construção 4: Entrevista sobre as fotos tiradas por SOL depois de assistir ao Filme



A atividade de tirar fotos depois de ter assistido ao filme foi sentida por SOL como sendo muito difícil, quase impossível. SOL ficou com a máquina para executar a atividade durante três semanas e conseguiu tirar apenas a metade das fotos do filme. Isso nos leva a supor que, ao assistir ao filme, SOL mudou sua estrutura de conceitos sobre a fotografia e o Olhar, o conceito tornou-se mais complexo com relação aos significados e sentidos atrelados a eles e quanto à forma de execução das atividades de Olhar e fotografar. SOL verbalizou várias vezes sobre sua dificuldade. O que servia apenas para retratar o que gostava, passou a ter um sentido mais amplo e diversificado, tendo assumido uma posição crítica maior no que observava e retratava. SOL expressa o entendimento que uma imagem não apenas falava de situações soltas e desconectas do cotidiano, mas falava de sentimentos, opiniões, valores, medos e desejos.

Foto 5 – Pessoas velhas com espírito novo e pessoas novas com espírito velho.



-
- 1.P: Agora coloca em ordem em ordem assim de importância pra você, qual é a primeira, essa? E essa aqui o que que você quis falar com ela?
 - 2.S: Eu quis falar, que tem pessoas jovens porém com espírito de velho, com espírito envelhecido..você pode perceber que na foto, as primeiras folhas estão verdinhas, as outras tão velhas..
 - 3.P: ah..tá da árvore ai...
 - 4.S: aham, do coqueiro
 - 5.P:ah do coqueiro... Então cê tirou do coqueiro?! E o que que te fez lembrar dessa situação?
 - 6.S: Ah, o dia-a-dia da gente faz.. até a gente mesmo passa por isso..tem dia que você sente assim tão cansada, tão mais velha..seu íntimo,sua alma fica tão mais velha do que você é na realidade e outras pessoas que a gente conversa que a gente vê que tá desse jeito.
-

A foto 05 apresenta um coqueiro em uma das ruas do condomínio de SOL. O coqueiro tem folhas novas, verdes e folhas secas, velhas. Nesta foto e no discurso percebemos já uma mudança nos significados das fotos de SOL: deixam de relacionar com Deus e passam a focar aspectos mais realistas. O tema do tempo e do envelhecimento está retratado na foto. Ser velha e ter espírito novo ou ser nova e ter espírito de velha é o questionamento proposto por SOL. A natureza (o coqueiro) é o lugar de demonstração do ciclo vital: nascer, crescer, envelhecer e morrer. Mas, para SOL, o ciclo vital não possui uma linearidade em sua evolução. Pode-se ser velho e sentir-se como novo, assim como ser novo e sentir-se como velho. Este sentimento também é instável, ora sente-se bem e com juventude, ora solitário e como velho. O coqueiro tem folhas novas (verdinhas) e folhas velhas (secas), assim as pessoas também têm o velho e o novo, ao mesmo tempo. O novo e o velho estão mais no sentimento de ser assim do que na quantidade de tempo passado ou não.

Foto 6 e 7: Fazer da vida um lixo ou um jardim florido?



1. S: É, essa segunda aqui, eu quis dizer que tem pessoas que tem tudo, tudo e não sabe aproveitar a vida, torna a vida um lixo, um entulho... ah aqui na..
2. P: No lixo.... aqui né?
3. S: Um hum.
4. P: Por exemplo, que que seria um entulho, um lixo?
5. S: Ah assim..tem gente que tem.. porque dinheiro todo mundo sabe que não é tudo na vida né, mas quem tem dinheiro tem bem mais facilidade de sobreviver né e aproveitar a vida, no entanto tem gente que se droga, que vai pra marginalidade,que..que bebe, que não sabe aproveitar a vida..transforma a vida dela num lixo..
6. S1- E como é que é aproveitar a vida?
7. S2- Ah aproveitar a vida aé saber viver, é saber viver em paz, é na sociedade, na família, é, ter cuidado com ele próprio porque a pessoas que vai por esse caminho que eu to te falando, só traz doença, só traz entulho mesmo pra vida dele né só lixo mesmo
8. P: Uhum...
9. S:... isso que eu conclui...
10. P: Ok, a terceira foi essa?
11. S: Essa daqui, é o seguinte, já é o inverso da outra que nos tava falando, que tem gente que às vezes é tão pobrezinho, tão.. falta assim..cê.. materialmente falta tudo pra ele mas ele é uma pessoa tão alegre,tão saudável, é...parece que vive com a vida toda florida..ai cê percebe o inverso das coisas né, que tem gente que tem tudo e num sabe..num sabe viver..a vida bem, e tem gente que é assim tão humilde, e transforma a vida dele, de bem com a vida..

A foto 06 é de uma caçamba de lixo cheia de entulhos. Para SOL, é a reflexão sobre as coisas ruins da vida. O lixo que existe na vida. O lixo é destacado por SOL como as drogas, a marginalidade, o alcoolismo. A foto 07 é a oposição da foto 06, segundo SOL. A foto é da frente de sua casa, que está toda florida.

No turno 1, deste episódio narrativo SOL retoma um significado anteriormente mencionado, na entrevista do filme, em que fala das pessoas que não conseguem conviver com o que tem ou que não conseguem prosperar, sobre isto, no diálogo 05 observou a situação dos cegos que mesmo assim conseguiam ser felizes. Em 2, 3, 4 e 5 há uma tentativa de identificar o que seria o lixo que SOL menciona. No turno 11 percebemos a continuidade da reflexão de SOL, sobre não ter muitas coisas e conseguir fazer bastante, comparamos também esta situação do episódio dialógico 5.

Foto 8: O esporte transforma as pessoas em astros e estrelas.



P: E essa aqui que é a quarta?

S: Essa aqui é..é..eu tirei essa fotografia pensando o seguinte: que tem gente que.. que..vem do nada mas transforma assim...astros em estrelas é.. através do esporte, **através da música..foi isso.**

P: Por exemplo, quem é que você pensou?

S: Aqui eu pensei na Hortência – aquela jogadora...que cê vê ela dando entrevista assim cê vê o tanto que a vid...que ela foi sofrida na vida, e no entanto tornou – se um astro né – uma estrela né

P: Uhum

S: Ou seja o esporte ...é uma forma de...é de transformar as pessoas a vida delas.

A foto 08 exemplifica que há algumas atividades da vida que conseguem mudar e melhorar. Os exemplos que utiliza fazem referência ao esporte e à música. A referência é de se tornar estrela, algo que se vê de longe, e que apesar de nem sempre existir, seu brilho continua. O astro da Tv é uma referência. É através das mídias (Tv) que se conhecem as pessoas públicas, pois passam a fazer parte da vida, a ser exemplos e referências.

As imagens feitas por SOL passaram a ser polissêmicas, com sentidos mais amplos e juízos de valor sobre a vida. Sua opinião e sua própria voz se fazem mais presentes. SOL declarou que, durante as três semanas em que esteve com a máquina, levou-

a para vários lugares, mas não conseguiu fazer as fotos como queria. Apenas a partir de sua casa pode refletir e estruturar melhor as formas de retratar o que queria. Todas as fotos de SOL foram tiradas no condomínio onde mora, assim como as primeiras. A partir disso, pode-se perceber que as fotos não mudaram da direção inicial ou da perspectiva inicial. O que parece ter mudado em SOL foi a qualidade de seu Olhar. Consegue Olhar de um mesmo ângulo, mas com sentidos e significados diferentes. Um pequeno aspecto da foto, presença ou ausência de um coqueiro, muda seu sentido. Os detalhes passam a ter mais significado. A mudança do Olhar de SOL é um retorno ao si mesmo com uma possibilidade de reflexão maior que antes. Está em casa, mas a paisagem não é a mesma, porque mudou-se o Olhar e seus sentidos.

Podemos concluir que no encontro inicial com SOL a construção dos significados girou em torno de suas falas sobre sua história de vida, o que se entendia por olhar, o conhecimento do estudo proposto e das atividades que seriam desenvolvidas. Este momento marcou o início do processo e foi possível entender quais significados regulariam o processo que se iniciava. Os significados e os sentidos que se produziram nos primeiros momentos permearam todo o processo de estudo, configurando uma história daqueles momentos co-construídos por nossos encontros em que cada vez que nos encontrávamos havia um retorno de momentos anteriores e a emergência de novos sentidos trazidos pelos conflitos, desafios e surpresas mediadas pela discussão, pelas fotos e pelo filme. As formas iniciais de Olhar de SOL são construídas a partir de suas atividades cotidianas: sua vida, onde mora, as pessoas que residem por lá, sua concepção das formas de ser mulher (Amélia e não-Amélia). Há um conflito na identidade de SOL, pois não consegue seguir o modelo idealizado da identidade feminina (Amélia), julgando-se incapaz disso, ao mesmo tempo em que aprecia a liberdade, o mundo do trabalho e da diversão. Na entrevista de história de vida de Sol, percebemos seu posicionamento em relação às diferenças de homem e mulher. Sua comparação incide de forma binária, declarando o que Butler (2003) coloca sobre os posicionamentos do masculino e do feminino em função da determinação biológica, mas o que traz de interessante neste momento da fala de Sol que permeia todo o seu processo de construção dos significados do Olhar é sempre esta referência do binário: certo x errado, bom x mal, novo x velho, Amélia x não-Amélia, feliz x triste; percebido em outros momentos na enunciação dos novos significados.

Se o primeiro momento trouxe a novidade de saber e entender o que aconteceria, de poder falar sobre sua vida; o segundo trouxe a expectativa de ver as primeiras fotos e experimentar sua atividade de fotografar como algo que materializasse um ato ou pensamento na escolha do evento. Em suas primeiras fotos, SOL retrata o de que gosta: o céu, crianças, lazer e o pôr-do-sol. Há uma constante presença de Deus em suas referências às fotos.

Ao assistir ao filme, SOL elabora novos significados de Olhar e, conseqüentemente, suas fotografias também adquirem novas formas, ficam mais complexas: SOL definiu sua própria atividade de fotografar. Os sentidos que percebe no filme são associados a uma nova forma de ver, à sabedoria, ao Olhar interno e à própria cegueira. Carregado dos sentidos apreendidos com o filme, SOL fotografa o “interior das pessoas” através de fotos metafóricas com atributos da natureza e do ambiente em que vive. O lugar onde SOL fotografa é o mesmo, mudando o sentido do que quer falar, enriquecendo-o com associações entre o que pensa e o que vê (fotografa). As fotos finais de SOL expressam suas opiniões e pensamento acerca da vida e da melhor forma de se viver.

As fotos tiradas por SOL, depois assistir ao filme, retratam uma reflexão sobre a vida, das pessoas, suas dificuldades e sentimentos. A dificuldade de tirar as fotos parece ser também uma expressão de como é difícil retratar as suas reflexões sobre a vida através da imagem. As fotos passam a ser o retrato de uma reflexão e não mais um registro do que gosta ou não gosta. As fotos são uma composição de suas reflexões. Há uma ligação entre as fotos, o que permite uma reflexão composta por concordâncias e oposições que possibilitam um discurso em que uma é o prelúdio da argumentação sobre a outra, em uma atividade em que os significados se completam e que formam uma reflexão complexa.

Os processos descritos confirmam nossas suposições apresentadas neste estudo. Os significados de Olhar de SOL têm por base seu dia-a-dia no local onde mora e, a partir de sua história de vida, de ser mulher Amélia ou independente, e o fato de não conseguir ter um marido inserido em sua família a faz entrar em conflito com o que o grupo coloca como ideal. As atividades sociais que desempenha participam de sua formação do conceito de Olhar, tanto as que já desempenhava, como as propostas pelo estudo. O filme apresenta à SOL significados novos de Olhar que a fazem acrescentar a sua nova construção do que é Olhar. As atividades propostas são dialógicas, porque entre os significados apresentados

por SOL para o Olhar e os apresentados e vivenciados nas atividades, há uma negociação regulada por ela, no sentido de preservar alguns e inserir novidades que passam a fazer parte de sua nova visão de Olhar.

4.3. ESTRELA: ver a beleza! Ser bela!

No estudo sobre ESTRELA iremos apresentar e discutir os resultados Na seguinte seqüência de apresentação:

- **Mapa das mudanças e permanências do significado de Olhar em ESTRELA**

A. Zona de Construção 1: Entrevista sobre a história de vida de ESTRELA

- Trabalho e estudo
- As identidades feminina e masculina
- Beleza e ser bela
- Casamento e maternidade
- O conceito de Olhar

B. Zona de Construção 2: Entrevista mediada pelas fotos Iniciais de ESTRELA

- Apresentação das fotos, seqüência e significado das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

C. Zona de Construção 3: Entrevista após o Filme *Janelas da Alma*

- Atividade de assistir ao filme
- Entrevistados que mais marcaram ESTRELA: José Saramago e Oliver Sacks
- Significados que o filme trouxe para ESTRELA: o ver, a cegueira (interna e externa), o preconceito, a necessidade de ver além do que está imediatamente ao seu redor.

D. Zona de Construção 4: Entrevista mediada pelas fotos finais de ESTRELA

- Apresentação das seqüências de fotos e dos significados das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

A figura 07 apresenta o processo que ESTRELA percorreu durante este estudo ao preservar e construir novos significados de Olhar. Cada quadro define quais os significados que regularam as etapas do estudo, as setas (de um a cinco) expressam o movimento dialógico gerado pelas atividades propostas: as entrevistas, o fotografar e o assistir ao filme.

As primeiras fotos de ESTRELA retrataram o mundo em que vive: seu trabalho, casamento, passeios. As fotos produziram imagens descritivas do que gostava ou não gostava. Ao assistir ao filme, ESTRELA destaca a importância do olhar, a necessidade de perceber coisas além de seu mundo. Estes significados são incorporados nas fotos finais de ESTRELA. Fotografa lugares a que vai, não se centra apenas em sua vida, mas em lugares e pessoas diferentes, e atividades cotidianas, que parecem receber um novo olhar de ESTRELA. As diferenças dos mundos sociais vividos por ESTRELA ganham destaque nas fotos e indicam com qual grupo se identifica e se sente bem. Há uma reflexão sobre as camadas sociais e sobre o ser pobre e rico; sobre o que é bonito, mas inacessível, e o que pensa ser bonito na comunidade e nas relações humanas – a partilha e a alegria.

A figura 07, descrevendo o processo por que passou ESTRELA em nosso estudo, indica os significados construídos em cada Zona de Construção e, as setas, a dinâmica de interação entre elas. Na discussão vamos perpassar este quadro, transcrevendo os episódios interacionais relevantes. Como na apresentação dos resultados de SOL, nos de ESTRELA vamos assinalar nos diálogos, sublinhando expressões que constituem a discussão e nas fotos os elementos apontados pela participante da imagem compondo sua enunciação de fala e imagem.

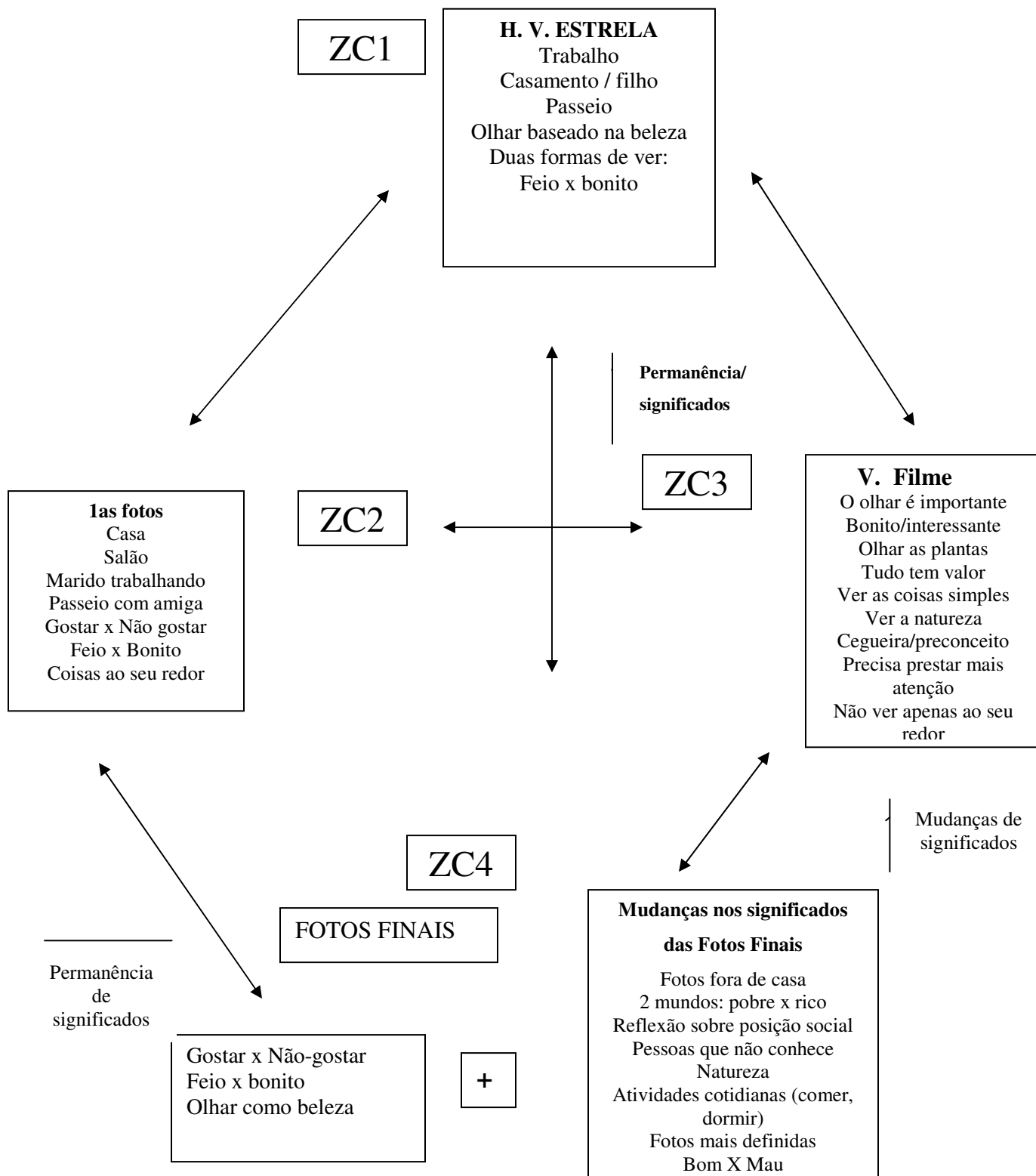


Figura 07 : Mudanças e permanências do significado de Olhar em ESTRELA

A. Zona de Construção 1: História de Vida de ESTRELA

Significados da entrevista sobre a história de vida de ESTRELA

Trabalho /Casamento / filho

Passeio

Olhar baseado na beleza

Duas formas de ver:

Feio x bonito

Sumário

ESTRELA é a filha do meio de uma família de nove irmãos, sendo duas mulheres e sete homens (um falecido). Os pais de ESTRELA vieram do Rio Grande do Norte de pau-de-arara para Goiânia com apenas o primeiro filho nascido. Todos os outros, inclusive ela, nasceram em Goiânia. ESTRELA sempre morou nas intermediações de um bairro periférico de Goiânia e todos os seus relacionamentos são daquele local. Aos 18 anos, casou-se grávida do namorado e atual marido. Teve apenas um filho que está hoje com 20 anos. Hoje, está com 39 anos, exerce a função de cabeleireira em um salão próprio, há 10 anos. O marido é marceneiro e possui uma loja de móveis planejados, para cozinhas e quartos. A entrevista com ESTRELA abordou vários assuntos como ser mulher x ser homem, traição, casamento, maternidade, beleza, trabalho, relacionamento conjugal, sociedade e mundo moderno. Estes foram temas que ESTRELA utilizou para exprimir suas opiniões e percepções sobre si e o mundo em que vive. Os temas abordados eram interligados e davam origem a outros assuntos que se relacionavam. Assim, ESTRELA versou sobre as várias formas de se relacionar com o mundo e as pessoas ao seu redor. Foi feita, então, uma análise dos vários significados que estes temas possuem para ESTRELA, a forma de ligação entre si e como funcionam orientando a forma de ESTRELA agir.

A figura 08 mostra a dinâmica da vida de ESTRELA. Há uma forte ênfase no trabalho fora de casa, que é feito dentro de casa, ou seja, seu local de trabalho, pois o salão de beleza fica em frente à sua casa e, futuramente, será a base para construir uma nova casa, que ficará em cima do salão. É através do trabalho como cabeleireira, que consegue liberdade e respeito. Constantemente, a fala de ESTRELA faz alusão a viagens como forma de liberdade. Tanto quando deseja ser jornalista para viajar, como manifesta vontade de ir à Europa para aprimorar seus conhecimentos em relação ao ofício de cabeleireira.

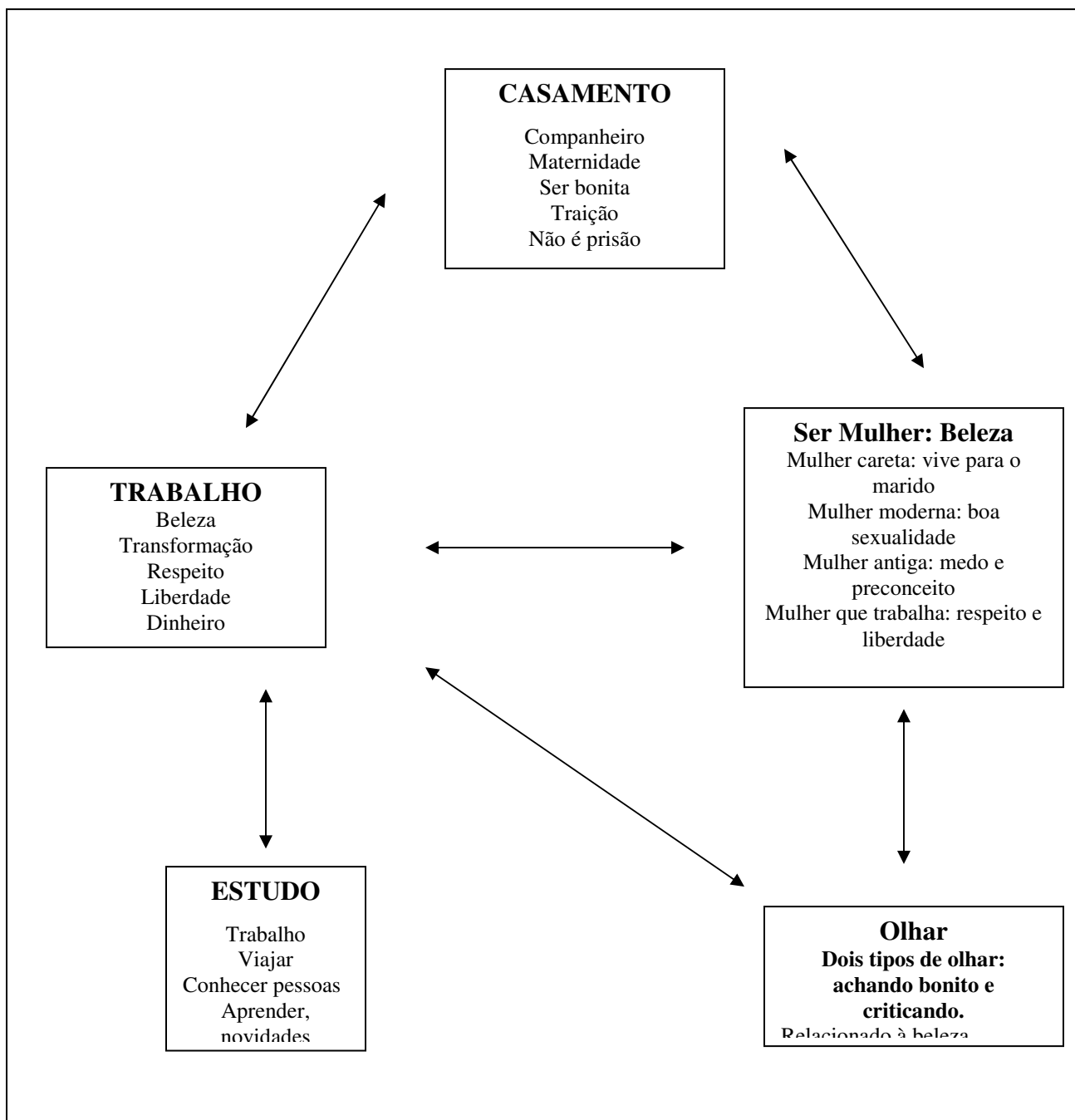


Figura 08: Quadro de significados atribuídos por ESTRELA em sua narrativa de vida

O Trabalho para ESTRELA

O diálogo abaixo indica a co-construção dos significados expressos na entrevista de história de vida de trabalho para Estrela.

Episódio 01: Co-construção dos significados de trabalho e estudo para Estrela

-
1. E: Hoje eu to com 39 anos; ah idade pesada!!
 2. P: Rs. Por que pesada?
 3. E: Ah eu acho assim, passa, tão rápido que quando cê pensa assim que às veiz...às veiz a gente vai amadurecendo, é a gente vai ver que as coisa que a gente deixou pra trás, a gente repente de muita coisa.
 4. P:- Que que cê já arrependeu?
 5. E: Assim. eh por exemplo, hoje muita gente fala assim “Ah, nunca é tarde pra estudar”; mas pensando bem às veiz é porque uma pessoa às veiz forma, já ta de idade às veiz num tem campo pra ela cê ta entendendo? E eu quando era bem mais nova eu num estudava[] minha mãe, comecei a trabalhar muito nova
 6. P: Cê fazia o que?
 7. E: Não eu trabalhava num laboratório ih trabalhava, né, ajudava lá como ajudante.
 8. P: Você tem vontade de voltar a estudar?
 9. E: Às veiz eu tenho, e hoje eu trabalhando às veiz eu acho que é mui difíci. Cuido de casa.pego no serviço; mui difíci.
 10. P: E o que cê faria se cê fosse estudar? O que que cê queria estudar?
 11. E: Que que eu queria estuda? Eu quer..ia fazer Jornalismo.
 12. P: É??! Por que?
 13. E: Ah eu gosto. Eu acho uma profissão assim...boa demais, assim sabe, cê parece que você que tem pessoas que faz assim viaja o mundo inteiro, ta por dentro de tudo, do mundo inteiro sabe? De todos assuntos as pessoas tão por dentro• é isso!
-

O episódio de conversação inicia-se com a relação que se estabelece entre o tempo vivido por ESTRELA e o que fez o deixou de fazer durante este tempo. No turno 1 a 4 é identificado o significado da idade de 39 anos, pesada pelas coisas que não se fez. Percebemos o estudo e o trabalho ora como atividades excludentes (5,6 e 7), ora com significado de conseqüência e complementaridade (10,11,12 e 13). No primeiro, há um sentido que nos diz que porque teve que trabalhar não conseguiu estudar. No outro, ao *estudar jornalismo* poderá ter uma profissão que possibilitaria conseguir viajar e saber do que acontece pelo mundo.

Na história de vida, o trabalho é percebido por ESTRELA como sendo uma forma de conseguir respeito em vários relacionamentos. Seja com o marido seja com a sociedade.

Os sentidos de liberdade e respeito são expressos em vários momentos como característica do trabalho. O não-trabalhar só é permitido se a mulher é rica e por uma causa nobre: estudar e fazer cursos.

Episódio 2: Significados de trabalho: respeito pelo ser mulher, bom relacionamento com o marido

-
1. P: Uhum! Qual a diferença entre trabalhar e ficar em casa?
 2. E: Nossa, muita diferença!!
 3. P: É? Que que é diferente?
 4. E: Eu acho que o relacionamento fica mil vezes melhor entre os doi... marido e esposa né?
 5. P: Quando...quando o que?
 6. E: Quando tá trabalhando.
 7. P: Quando você tá trabalhando?
 8. E: É....
 9. P: A mulher tá trabalhando?
 10. E: Quando a mulher tá trabalhando! Quando a mulher não trabalha ela se sente assim...eu acho que só se ela for..se ela tiver rica, por que hoje o que muda mais no relacionamento, que muda a vida hoje é dinheiro. Se você hoje não trabalha, é a pessoa não precisa trabalhar, é diferente, ela pode fazer muita coisa; pode fazer curso. Nada vai atrapalhar a vida dela mas se ela não tem dinheiro como que ela vai fazer? Tá entendendo? Então eu acho que quando a mulher trabalha o relacionamento fica melhor, o homem respeita mais a esposa, eu acho!
 11. P: Mudou depois que você começou a trabalhar no seu relacionamento?
 12. E: E muito, muito, muito, muito. Não largo mais de trabalhar mas eu quero aproveitar mais a minha profissão sabe, assim eu quero viajar , eu tenho vontade de viajar só que pra isso cê tem que ir trabalhando, tem que fazendo mais né, meu.. assim mais meu, meu nome, trabalhar pra mim sai fora faz..viag.. pra mim aprender mais, faze uns curso fora que eu gosto, acho bom.
-

Neste diálogo percebemos os acordos narrativos estabelecidos entre ESTRELA e a pesquisadora (1 a 9) na definição de quais mudanças se estabelecem e de quem se está falando, se de ESTRELA ou da mulher. Nos turnos 7, 8, 9 e 10; há então, uma dinâmica que sugere que o trabalho sai de um lugar individual para uma constelação que integra as características mais amplas do *ser mulher*. Ainda que ESTRELA trabalhe e fale de suas atividades remete sempre a esta experiência como um fato da construção social da mulher e da relação com o homem. Em 10 para construir seu discurso fala de si ao falar da *mulher* que também está relacionada ao que entende do *ser homem* e do relacionamento entre os dois. A atividade de trabalhar fora é central para o desenvolvimento afetivo, social e familiar da mulher. Para ESTRELA, a mulher que não trabalha fora, vive apenas em função

do marido, deixa de ter vontade própria, fica deprimida e não tem a possibilidade de “ver outro mundo”. Somente uma desvantagem é apontada para o trabalho fora do lar, a dificuldade de estudar.

Neste episódio retoma-se então os significados construídos no diálogo 1. O estudar é dialético, pois é através do estudo que se pode ter uma profissão, mas ao trabalhar tem dificuldades para estudar. Para ser cabeleireira, ESTRELA fez cursos para aprender, mas a profissão também pode impedir um avanço nos estudos, no seu caso, dificuldade para cursar uma graduação e ser jornalista.

A escolha do jornalismo como profissão está relacionada à possibilidade de viajar e conhecer pessoas. O que também explica sua escolha pela profissão de cabeleireira, percebemos isto no turno 12. O trabalho é a possibilidade de vida fora do lar, ao mesmo tempo em que melhora as relações com o marido, é, ainda, o encontro com as diversas formas de se relacionar do ser humano: o egoísmo, o não agradar às pessoas, a dificuldade nos relacionamentos e as relações de trabalho hierarquizado. O trabalho mostra um mundo novo, apresenta à mulher um conceito da atualidade e permite a convivência com o casamento e os antigos papéis femininos. É trabalhando que a mulher consegue respeito em várias situações, tem liberdade para executar o que tem vontade e pode se libertar da opressão masculina.

Ser mulher x Ser homem

Episódio 3: Co-construção do *ser mulher* para Estrela

1. P: É ESTRELA, você acha que a situação da mulher hoje assim ta melhor?
2. E: Tá!! E muito, muito, muito. Antigamente as pessoas, as mulheres, tinham medo de sair do relacionamento, tinha medo de trabalhar, num sei se é que elas tinha medo dos homens que éh.. ameaçava, passava medo: “Ah cê num vai dá conta disso”..! Hoje uma mulher ai, tem muitas mulheres ai que são é domésticas, são pessoas que só lavam a roupa e passa e cria filhos e cria grande homens e grande mulheres, então a pessoa num pode ter... hoje a mulher num tem medo o espaço dela, ela..ela..hoje sozinha dá conta de fazer, dela sobreviver. E de primeiro não, de primeiro o homem né, a sociedade era tudo preconceito, hoje inda tem.. inda tem..ás vez a mulher separa, as pessoas, eh..olha ela assim, é mal vista, mas se ela levantar a cabeça, se ela começar a trabalhar as pessoa respeita.
3. P: E você acha que tem muita mulher do jeito antigo ainda?
4. E: Muitas ainda.Tem, nossa demais da conta.
5. P: Aqui no salão tem muita gente assim?

6. E: Tem umas mulher careta assim qui...” Ai meu marido não gosta que eu corto o cabelo”; por que ce vai ficar mais bonita: “Ah não ele gosta de cabelo grandão”. E umas mulher assim que tem medo de trabalhar, ás veiz tem preguiça sabe também de trabalhar, qué... andá bunita, qué andá bem arrumada, mas tem preguiça de... de procurar sua, sua liberdade, assim de seu meio de trabalhar de sobreviver.
7. P: E cê acha que o fato delas por exemplo, delas serem donas-de-casa e querer ficar bonita pro marido e tal num é uma forma dela, dela por exemplo eh preencher o vazio?
8. E: É, ás veiz é porque, ás veiz assim não é elas.. ás veiz ela quer ficar bunita porque o homem trabalha fora , ele chega, ele ta cansado, e a mulher fica cansada de ficar cuidando de casa di filho então...ás veiz ela ta bonita, ás veiz o homem nem percebe que ela ta bunita e lá fora ás veiz uma muié feia , ele percebe que a rotina né, acostuma né; todo dia chegar em casa com aquela mulher dentro de casa, todo dia, e a mulher acostuma então; ela quer tá assim . Num é um vazio. Eu acho que a mulher sempre, ela qué tá, qué tá bunita, ela é feminina, ela que que ser que.. que o marido ás veiz né, nem percebe a pessoa que tá do seu lado.

No episódio 3 percebemos no discurso de ESTRELA o posicionamento da mulher sempre em um relação ao homem, o papel masculino está relacionado ao papel feminino, como observado também em Caixeta (2001) e Delamôra (2006). Há uma diferença entre eles que ora complementa, ora estabelece as identidades de ser homem ou ser mulher. Ao mencionar o posicionamento feminino, ESTRELA retoma o masculino como referência. E, ao mencionar o posicionamento atual da mulher, remete às características antigas de ser mulher. Para ela, ainda convivem muitos tipos de mulheres, alguns baseados em posicionamentos mais tradicionais e outros nos posicionamentos mais modernos de “ser mulher”. O passado é ponto de referência para se definir o atual (Benjamim, 1985), e o ser homem está relacionado com a traição, com a “sem-vergonhice” , com a possibilidade de o homem ficar com várias mulheres, de não casar virgem e de ter alguns privilégios que a mulher não possui. A condição de igualdade entre homens e mulheres é algo que ESTRELA indica buscar e acreditar ser correto, mas esta igualdade está relacionada ao não sofrer os preconceitos que a mulher sofre ao ter atitudes semelhantes ao homem e, ao homem, ter atitudes mais ‘corretas’ e respeitosas com relação à mulher. Nos primeiros turnos deste diálogo ESTRELA destaca que a relação entre homens e mulheres sempre foi permeada pelo medo, instaurado por uma dependência financeira da mulher. Ao entrar no campo profissional há uma reconstrução desse relacionamento, porque a mulher consegue se sustentar sozinha, ainda que por atividades relacionadas a um posicionamento mais tradicional feminino: *doméstica, lavar roupas*. Entendemos assim, que para ESTRELA, não importa a natureza da atividade desenvolvida

pela mulher e sim seu desenvolvimento profissional e o respeito conseguido com este trabalho.

ESTRELA, na entrevista, destaca vários tipos de mulheres: a mulher moderna, a mulher antiga, a mulher que trabalha e a mulher careta. Percebe-se como uma mulher moderna porque “acha tudo normal, tudo natural”. O conceito de moderno para ESTRELA, desenvolvido em outro momento da entrevista, está relacionado à liberdade sexual. Ser uma mulher moderna é gostar de sair, de ter amizades, não achar errado fazer sexo, ser liberal. É uma forma mais “gostosa de viver”. A “mulher que trabalha” é uma característica da mulher moderna. O trabalho medeia todas as relações de ESTRELA e a permite ser respeitada e sentir-se mais livre.

No turno 3, deste diálogo, ser uma mulher careta é posicionar-se tradicionalmente em relação à identidade feminina. Uma mulher careta não sai de casa, só fala do marido, não trabalha, vive para o marido, tem medo de trabalhar, de conquistar seu espaço e busca ficar bonita só para o marido. Ao trabalhar, a mulher “até esquece do marido”, acha bom trabalhar, fica menos deprimida e vê outro mundo além daquele de casa. Ficar só em casa deprime. A mulher antiga é cercada por medos e preconceitos. Medo de sair do relacionamento, medo dos homens, medo de trabalhar, medo dos preconceitos. Uma característica que parece percorrer todos os tipos de mulheres é a relação com a beleza.

A beleza: ser bela!

Episódio 4: A co-construção dos significados de beleza, casamento e traição

P: Na sua profissão você trabalha muito com a beleza...

E: É! Né?

P: E como as pessoas se vêem e vêem as outras pessoas né? Como que é isso?

E: Ai, as mulheres preocupa muito com a beleza às vez assim ela olha a beleza, num qué saber se a mulher é inteligente, parece que a imagem da mulher é mais assim, as pessoa olha mais; elas tavam visando mais a beleza, arrumar o rosto, arrumar o cabelo, arrumar o corpo, então... a maioria, a maioria hoje, a televisão assim... a imagem da mulher põe mais assim que a mulher tem que ser bunita então a mulher vai mais por isso aí por se`as di, às vez a maiorias das mulheres são casada e quer se arrumar , qué ta linda pro marido porque tem medo do marido trai ela por outra mulher bonita. O medo dela “Ah ela é bonita??”. Se trai pela uma feia parece que elas fica mais conformada, mas cum uma bunita elas morre.

Neste episódio da entrevista, o significado de beleza para ESTRELA querer estar bonita parece ser da essência feminina, mas nessa continua a apontar a presença masculina como mediadora das características femininas. O estar bonita também pode ser uma forma de conquista e garantia de manter um casamento. Para ESTRELA, as mulheres gostam de estar bonitas sempre e não se preocupam muito com a inteligência. ESTRELA afirma que para a maioria das mulheres ser bonita é mais importante do que ser inteligente. Em contrapartida, ESTRELA se preocupa também com o conhecimento, arrepende-se de não ter feito uma faculdade e “o fazer as pessoas ficarem bonitas” provém de uma aprendizagem. Fez cursos para ser cabeleireira e mostra vaidade em relação a isso, tem o conhecimento da beleza e estudou em função da beleza.

Dentro desta lógica, entende-se que os qualitativos estéticos têm uma função preponderante na felicidade amorosa, familiar e sexual. (...) Batalhar para ser bela põe uma mulher em pé de igualdade com as outras, fá-la sentir-se em condições de competir, aumenta sua auto-estima e seu poder de sedução. Uma vez segura de sua beleza e de seus dotes, está preparada para eliminar a concorrência. (Novaes & Vilhena, 2003, p.29-30)

Apesar de o homem também ser vaidoso, a fala de ESTRELA aponta esta característica como inerente à identidade feminina.

E: É tem uns que eles gosta de tirar a barba com cera, tem uns que quer tirar a sobrancelha mas tem medo porque acha que se tirar vai virar gay, são machistas, pensa que não, eles não vai virá, mas as pessoa vão vê, vão achar que ele num é home não (risos), eles tão muito, eles tão muito machista, mas tem muitos que não tá nem aí, cuida do rosto, cuida da.. bastante da aparência.

Esse turno da entrevista sugere que a beleza é tão feminina que, segundo ESTRELA, há um preconceito de que o homem mais vaidoso possa estar comprometendo sua masculinidade. Esta percepção provém de um julgamento social e não apenas de ESTRELA, há um julgamento moralizador por parte da sociedade, que faz parte da cultura, pois circula como cânone utilizado quando há espaços nas novelas, jornais, conversas do cotidiano. Bakhtin (1993), ao dissertar sobre cânones clássicos e imagem corporal, destaca que:

Empregamos o termo ‘cânon’ no sentido mais amplo de tendência determinada, porém dinâmica e em processo de desenvolvimento, na representação do corpo e da vida corporal. (...) na realidade histórica viva, esses cânones (mesmo clássicos) nunca foram estáticos nem imutáveis, mas encontravam-se em constante evolução, produzindo diferentes variedades históricas do clássico e do grotesco. Além disso, sempre houve entre dois cânones muitas formas de interação: luta, influências recíprocas, entrecruzamentos e combinações. (p.27)

Casamento e maternidade

Episódio 5 : Os significados de casamento e maternidade para Estrela

-
1. P: E você se sente presa por ser casada?
 2. E: Não, não, não me sinto presa não eu saio, igual, por exemplo, gosto de sair o Gilmar num tem essas.. isso não... num tem assim.” Ai vou na casa da minha mãe tem que pedir pra marido”. Eu falo assim: “ Não vou lá to indo”!! Então ele nunca... a gente nunca acostumou assim.. eu num acustumei ele mal: “Ah, vô ali”, onde vai tem que pedir• marido não é pai, é um companheiro ele num é assim cê tem que ficar pedindo permissão. Tem muita mulher que pede permissão pro marido “Ah cê dexa eu fazê isso?” Não é assim.. eu acho que..
 3. P: E as mulheres que você conhece são as que vem aqui que fica contando?
 4. E:É! Fica muitas né amiga minha, ih a maioria das minha amiga já foi.. já foi chifrada já o marido já prontou• muitas, muitas cabô o casamento, na minha época né a gente era..era..soltera acho que tem só umas três casada, mas era umas vinte amiga.
 5. P: Você só teve um filho?
 6. E: Só, Eu achei difícil o Junim como tá hoje.
 7. P: E como é que cê vê o jovem?
 8. E: Ah, eu acho assim, adolescente hoje tá muito difícil cê criar um filho hoje né, porque cê que cria ele assim dentro da sua casa, da sua casa pro colégio e de repente, eles cresce que começa a falar: “Ah eu sou dono do meu nariz”!! Ai tem as amizade que a gente num sabe• dentro de casa tem uma amizade mas lá fora da porta pra rua ninguém sabe com quem eles vão sair, no colégio, na faculdade..então eu acho assim... Você se preocupa muito com seu filho ..., demais da conta• tenho medo de muita coisa que o mundo hoje oferece que é droga, é muito sexo, muita coisa errada, então pensa assim: “Ah vou experimentá”!! E às vez pode experimentá umas coisa, e ai a cabeça é fraca num sei pode cair, sei lá no vícios que depois leva a pessoa no fundo do poço, eu penso assim né??
-

ESTRELA está casada há 20 anos. A idéia de casamento está impregnada pelo medo da traição masculina. ESTRELA confessa não se sentir presa ao casamento, mas, ao mesmo tempo, em sua fala, a liberdade é conseguida nas atividades fora do lar: trabalho, amizades, bares. No turno 1 desse diálogo, a concepção de marido é mais moderna que tradicional. Percebe o marido como um companheiro e não como pai ou dono da esposa. Na ausência do marido, é o filho que vira companheiro.

Em 2, a mulher é que tem que orientar o casamento, é ela que *acostuma* ou não o marido. De uma certa forma, é a mulher que se coloca e se faz respeitar, muitas vezes pela atividade profissional.

Em outro momento da entrevista, a maternidade para ESTRELA está diretamente ligada ao casamento. Casou porque estava grávida. Ser mãe não foi uma escolha, mas ter apenas um filho foi. Não quis ter mais filhos porque achou a maternidade difícil, já que a maternidade também atrapalhou seus estudos e seu trabalho. Poder planejar a quantidade de filhos é uma conquista recente das mulheres, pois é dela a responsabilidade, a escolha de poder decidir se quer ou não ser mãe e quantos filhos quer ter. A concepção planejada muda a percepção da mulher em relação à maternidade fazendo poder se programar para isso. Mas ter que casar porque estava grávida é um valor que permeia a cultura historicamente, porém tanto os valores e as atitudes mais antigos quanto os mais novos convivem com esta tensão entre as forças centrípetas e centrífugas, e vão gerando formas novas de vivenciar o casamento, a maternidade, o trabalho dentro e fora de casa. Bakhtin (1981) descreve este fato como a circularidade da cultura, noção que envolve uma potencialidade, porque o fato é visto de forma ampla e não apenas em um momento, mas no desfecho de momentos históricos em que foi construído e vivenciado.

No turno 6, a dificuldade de ser mãe está atualizada no tempo presente, embora a decisão de ter ou não mais filhos resida em um tempo passado, uma vez que seu filho já tem 20 anos. O significado de dificuldade permeia a maternidade que evolui em seu discurso, se antes a dificuldade está em criar o filho novo, agora ser mãe é difícil pelas possibilidades oferecidas pelo mundo atualmente: muito sexo, muitas drogas, muitas amizades desconhecidas, o mundo fora de casa e fora do controle da mãe. Ainda que em um tempo diferente, ser mãe continua sendo *difícil*. Esta convivência de tempo e espaços, velho e novo, antigo e atual, passado e presente gera sentimentos presentes e atitudes (Barbato, 2005) podendo denotar que as preocupações com o ser mãe são objetos atuais de um processo de transformação e de simbolização.

Em sua narrativa de história de vida ESTRELA, estabelece relações entre gêneros, entre posicionamentos, entre temporalidades, o que nos faz lembrar polifonicamente de uma música cantada por Pitty, uma roqueira do mundo jovem, que explica esta confusão de valores atuais em sua música Anacrônico:

É claro que somos as mesmas pessoas / Mas pare e perceba como seu dia-a-dia mudou / Mudaram os horários, hábitos, lugares / Inclusive as pessoas ao redor / São outros rostos, outras vozes / Interagindo e modificando você / E aí surgem novos valores / Vindos de outras vontades / Alguns caindo por terra / Pra outros poderem crescer/ Caem 1, 2, 3, caem 4/ A terra girando não se pode parar. Outras situações em outras circunstâncias/ Entre uma e outra às vezes / surgem mesmos defeitos/ Todas aquelas marcas do jeito de cada um Alguns ainda caem por terra/ Pra outros poderem crescer./ Outro ciclo em diferentes fases/ Vivendo de outra forma Com outros interesses, outras ambições/ Mais fortes, somadas com as inferiores/ Mudança de prioridades/ Mudança de direção Alguns ainda caem por terra/ Pra outros poderem crescer.

O conceito de Olhar

O conceito de Olhar para ESTRELA está permeado pela noção de beleza. Há dois tipos de olhar: o que acha bonito e o que critica; e a beleza está diretamente relacionada a estar com o cabelo arrumado ou à mulher “descabelada” como ela mesma diz no turno 4 do episódio seguinte.

Episódio 5: Co-construção do conceito de Olhar para ESTRELA

-
1. P: Qual o conceito de olhar que você tem? Que que é olhar?
 2. E: Olhar assim... ai vê as pessoas achar ela bunita assim mais ou menos?
 3. P: Aham!
 4. E: Ah eu acho assim a primera.. como fala.. a primera visão.. é a primera olhada né, se você a primera, se cê vê aquela pessoa, ta com cabelo bunito é assim cê ta achando lindo, se você vê ela descabelada cê já fala assim: “Nossa essa pessoa não se cuida”. Então a primera assim, a primera como fala a primera... primera visão, a primera aparência é aquela que ficô na sua mente. Então eu acho que a pessoa tem que ta sempre assim querendo• .. ela qué qui alguém ache ela bonita.
 5. P: E o olhar ta sempre relacionado a beleza?
 6. E: Hoje ta!
 7. P: Hoje ta mais?
 8. E: Hoje ta mais!
 9. P: Ih por exemplo, existe só, a gente tem só um tipo de olhar? Ou nós temos vários tipos de olhares?
 10. E: Ah eu acho que tem vários tipos de olhar, tem aquele olhar que você olha admirando e aquele olhar que você olha assim achando feio; criticando•..
-

Neste episódio, percebemos uma co-construção do que se entende por Olhar nos discursos dos interlocutores em que o diálogo vai se organizando de forma a dar um sentido a este conceito. O sentido está ancorado nos significados que anteriormente foram construídos e nos novos que são inseridos.

No turno 1, ao perguntar sobre o que se entende por Olhar a pesquisadora orienta uma definição mais objetiva deste conceito. Em 2, ESTRELA retoma o significado de *beleza* que permeou toda sua entrevista. Como já vimos este significado é construído por sua atividade de cabeleireira e pelas outras relações que se estabelece: o trabalho, o *ser mulher*, a relação homem-mulher. Em 4 a definição do que se olha passa pelos sentidos construídos por sua atividade profissional de estar com o *cabelo bonito* ou estar *descabelada*.

A noção de que o Olhar está ligado à beleza é uma noção social ligada à questão feminina. A beleza associada ao cabelo/descabelado refere-se a uma construção e uma experiência de sua atividade profissional – a de cabeleireira. Novaes e Vilhena (2003) discutem a relação da beleza e da feiúra para a mulher. Para as autoras, a beleza é inerente à moralidade da mulher. Ser bela é uma exigência social e a busca desta beleza cabe à mulher. A vaidade é uma característica feminina e não ser vaidosa depõe contra a moralidade feminina. O desleixo e a feiúra estão relacionados a uma moralidade não alcançada em relação às exigências culturais e sociais, sendo “um qualitativo depreciativo da moral” (p.28).

Se historicamente as mulheres se preocupavam com sua beleza, hoje elas são responsáveis por ela. De dever social (se conseguir melhor), a beleza tornou-se um dever moral (se quiser eu consigo). O fracasso não se deve mais a uma possibilidade mais ampla, mas a uma incapacidade individual. (Novaes e Vilhena, 2003, p.25)

Já para o homem, estas exigências da beleza conquistadas são menos persecutórias, chegando à associação de comportamento *gay* para homens que possuem esta prática de busca da beleza. A beleza da mulher é conquistada, é responsabilidade dela. A beleza do homem encontra-se justamente no natural e na impossibilidade de buscá-la.

Por final, neste turno, aos significados ainda ligados á beleza, estende-se para a crítica e para a admiração, como uma função do Olhar.

B. Zona de Construção 2: Fotos iniciais tiradas por ESTRELA**Significados das fotos iniciais de ESTRELA**

Casa / Salão
Marido trabalhando
Passeio com amiga
Gostar x Não gostar
Feio x Bonito
Coisas ao seu redor

O quadro 07 apresenta as fotografias iniciais tiradas por ESTRELA. A foto 01, retratada por ESTRELA, mostra sua casa, o salão de beleza e a marcenaria de seu marido. Ao falar que esta foto “saiu tudo” dá a dimensão de sua importância. Colocada em primeiro, na sua ordenação, a foto mostra o centro da vida de ESTRELA. Sua vida acontece aí: em sua casa, no salão e com seu marido. Este fato é percebido pela forma de posicionamento da foto e pela fala de ESTRELA acerca da mesma, bem como em sua entrevista de história de vida.

Foto 01: A casa, o salão e a marcenaria



P: E esse aqui então foi por causa do seu salão né ?

E: É a frente do meu portão e tudo né, que saiu tá vendo.

P: Aqui na verdade tem aqui, sua casa, seu salão e a marcenaria

E: ... e aqui a minha né ficou tão bonitinha essa aqui ...

P: ficou.

Foto 02: O salão de beleza de ESTRELA

A foto 2 tirada da porta frontal do salão de beleza de ESTRELA demonstra a



preocupação e a importância do trabalho em sua vida. É também o local “sair de casa” e encontrar-se com outras pessoas. Ao falar da foto, ESTRELA demonstra orgulho do salão e quer mostrá-lo. Não fotografa dentro por causa da luminosidade, “por medo de ficar escura”. Achou bonita a foto do salão, e diz ter gostado de seu nome aparecer. Comenta que gosta do seu

nome, que acha bonito. Acrescenta que todos os nomes que a mãe escolheu são bonitos. Pode-se ver uma boa auto-estima por parte de ESTRELA e um sentimento de realização em relação à sua atividade profissional.

Foto 03: O marido trabalhando



E: ...e essa aqui é ele colocando os móveis né, que minha vida tá incluída meu esposo, então né tem que por ele aqui

A foto 3 é do marido trabalhando. O marido faz parte de sua vida, por isto ele está nas fotos. As fotos denotam a vizinhança, o conceito de cotidiano.

Foto 04: Passeio com uma amiga



A foto 4, retrata suas atividades de lazer, das amizades e das coisas que gosta de fazer. A foto é de uma lanchonete no centro da cidade de Goiânia.

ESTRELA tirou várias fotos dentre as quais se solicitou para escolher 4 e colocar em ordem de importância para ela. Sobre a atividade de tirar fotos, ESTRELA diz que gostou, embora não soubesse quais fotos tirar. Ao ver as fotos reveladas, declarou que achou que ficaram muito boas porque a máquina era boa, ou seja, não reconhece sua habilidade de fotografar, mas a algo que está fora dela: a máquina. Não tirou fotos de dentro de casa e do salão por pensar que ficaria escuro.

Fotografou as coisas de que gosta: aonde vai, o centro da cidade, lanchonete, salão de beleza, casa e marido trabalhando.

Episódio 8: Foto do pé de mogno

E: ...essa árvore aqui tá na minha cola e eu num gosto dela, aí todo dia, eu acho ela bonita só que a tendência dela é crescer muito, então não sei porque o José ¹¹ plantou este pé de mogno?

P: Isso aqui é pé de mogno do trabalho dele?

E: É, é a madeira que ele trabalha, pé de mogno, então por isso que eu tirei, ficou bonita né? não ficou?... só que eu tirei outra também dela assim perto da, eu tirei errado, eu tinha que ter tirado mais, não mais não ia sair né /, porque ela é muito alta, ela é novinha e tá altona, ela vai crescer e vai ficar enorme, enorme, aí eu fico brigando com ele: “J não sei porque que cê deixou isso aqui”, porque futuramente eu quero fazer o fundo né do meu salão, eu quero fazer minha casa no fundo, aí eu falei que a árvore vai atrapalhar minha casa, ele falou que não que vai ficar muito mais alta, aí eu tirei dela.

Fotografou o que não gosta também como o pé de mogno que tem plantado em frente à sua casa. Declara não gostar do pé de mogno, porque, mesmo ele sendo muito bonito, ficará muito grande e atrapalhará a construção de sua futura casa. O mogno é a madeira com a qual o marido trabalha no ofício de marcenaria.

C. Zona de Construção 3: Entrevista com ESTRELA depois de assistir ao Filme.

VI. Significados co-construídos após assistir ao Filme

O olhar é importante

Bonito/interessante / Olhar as plantas

Tudo tem valor / Ver as coisas simples

Ver a natureza / Cegueira/preconceito

Precisa prestar mais atenção / Não ver apenas ao seu redor

¹¹ Pseudônimo adotado para preservar a identidade do marido de ESTRELA

Atividade de assistir ao filme

ESTRELA assistiu ao filme todo prestando bastante atenção. Conversou pouco durante o filme, apenas assuntos concernentes à atividade em questão. Sobre o filme, ESTRELA disse que achou “muito bonito e interessante”, definiu o tema dizendo que se tratava de “tudo que a gente olha”. A entrevista retomou aspectos relativos ao olhar, à beleza, à natureza, às pessoas, ao mundo, às mudanças provocadas pelo filme, à cegueira e às pessoas cegas.

ESTRELA destacou a importância do olhar que é passado no filme. Para ela, muitas pessoas não percebem esta importância. O Olhar para ESTRELA é definido como admiração e está diretamente relacionado à beleza.

Episódio 1: A co-construção do conceito de Olhar mediado pelo filme

-
1. P: E ai agora vamu conversar um pouquinho do filme ,que que cê achou?
 2. E:Gostei né assim mostra tudo que a gente olha né, o olhar.., sobre o olhar que tantas pessoas pensam que não é importante, levanta de manhã num olha pro lado, num olha assim pra beleza que tem nosso mundo,assim eu acho que muito bonito (a) porque são pessoas cegas, falando de coisas que ela acha bonito (b), e num tem a oportunidade de vê e depende de outros olhar, mais conhece as coisas, eu acho assim.. achei bunito demais, muito bunito mesmo, interessante.
 3. P: É de que você gostou mais, qual fala você gostou mais?
 4. E: Do senhor de cabelo branco – não sei o nome dele.
 5. P: Que que ele falou?
 6. E: Ele falando né da importância do olhar, sobre você olhar as plantas, né achar assim éh vê ela crescer- eu acho bonito também..
 7. P: Cê gosta né?
 8. E: Gosto demais da conta. O mar né cê vê o mar assim.. cê sai aqui em Goiânia, a gente olha Goiânia todinha assim né, eu acho bonito.Eu acho bunito, cê vai no mirante aquele tanto de gente resolvendo as coisas cada um né, sua via, muito bonito. Acho lindo assim é, nunca assim eu tive a oportunidade de conhecer o mar, mas eu acho muito bonito vê o mar assim aquele jeito assim, aquelas onda bonita, sabe o céu, eu acho muito bonito.
 9. P: Você nunca viu?
 10. E: Não. Na televisão eu vejo acho lindo, lindo.E as pessoa do jeito que são, cada pessoa é dum jeito..o olhar se a gente olha assim, eu fico olhando a pessoa assim, tem umas pessoas dum jeito outras de outro,acho interessante.
-

No episódio acima, ao falar do filme e do que achou (1) ESTRELA define o olhar e sua percepção do filme retomando os significados construídos anteriormente sobre a beleza. O uso de palavra bonito, que também é relacionado à beleza, parece adotar

diferentes sentidos no decorrer do texto. No turno 2, o bonito ora aparece como interessante (a), ora relacionado à apreciação da beleza (b). No 10, o bonito, parece remeter à liberdade que cada um temos de ser diferentes, que para ESTRELA figura como interessante. Neste episódio percebemos a permanências do significado de OLHAR ligado à beleza, mas que se diferencia em cada contexto e muda de sentido também.

O uso da palavra *bonito* por ESTRELA lembra-nos sobre a construção da palavra que adquire o significado no texto formado pela interlocução (Volosinov, 1992) num dado contexto sociocomunicativo e, ao mesmo tempo, a possibilidade da palavra conter vários sentidos que a faz ser uma palavra (Luria, 1987).

Outro fato interessante na fala, que aparece nos turnos 7, 8 e 9, perceber que há um Olhar, um conhecimento, que é mediado pela televisão. A televisão aproxima o que está longe e faz conhecer o que não se conhece com uma propriedade da própria experiência de ir ao local. Laia (1995) destaca que a tv é considerada “janela para o mundo” e que ela possibilita a viagem a lugares e fatos desconhecidos. E, ressalta, este olhar é transmitido pela tv:

“ O Olhar que invade a tela de TV não é o que é presentificado por aquele que visa diretamente a telecâmera, nem pelo olhar que se encontra ausente quando estamos diante de uma imagem na qual tanto essa presença quanto esta ausência do olhar se mantém ao nível da mediação televisiva, ao nível da TV enquanto instrumento de transmissão de alguma coisa para uma massa de espectadores – trata-se de um olhar opacificado pela tela. (Laia, 1995, p. 411)

Ela nunca viu o mar ou foi a ele, mas fala do mar e de suas características como se já tivesse ido. A televisão propicia isso a ela. Mais do que a extensão de seus olhos, a televisão aparece como a extensão de seu próprio corpo. Uma experiência que apesar de não sair do lugar passeia por outras cidades e conhece o mar: os significados da experiência de vida marcam a atividade de fotografar, a atividade de entrevista sobre o fotografar possibilita a concretização do jogo entre o conhecido e o que está sendo construído na interlocução.

Entrevistados que mais marcaram ESTRELA: José Saramago e Oliver Sacks

Os entrevistados de que ESTRELA mais gostou foram José Saramago e Oliver Sacks. Ao falar de Saramago, referiu-se “àquele senhor de cabelos brancos”. Sobre ele disse que o que mais a tocou foi a referência à importância do Olhar. De olhar as plantas crescerem e de admirar as coisas simples. Há em sua fala sobre o filme uma referência da importância de olhar e admirar os fatos relativos à natureza: o mar, as plantas, o céu, as frutas, as matas. Na fala de Oliver Sacks, ESTRELA destacou o fato de as coisas sempre terem que estar associadas à emoção. Ao falar dele, ela destaca “aquele de óculos que falou da mulher e do marido”. Não há uma referência aos nomes dos entrevistados, mas sempre e aos elementos que foram mais significativos.

Significados que o filme trouxe para ESTRELA: o ver, a cegueira (interna e externa), o preconceito, a necessidade de ver além do que está imediatamente ao seu redor

O filme aborda duas questões interessantes, complementares e contraditórias, mas que fazem parte do conceito de Olhar: o ver e o não-ver; a cegueira. ESTRELA percebe que há vários tipos de cegueira: a da ignorância, a de não ter compreensão, a das pessoas amargas, a de não ver as coisas do céu e as cores que estão ao seu redor. Destaca uma cegueira que é muito “feia”, o que seria pior que os outros tipos de cegueira: a do preconceito. No episódio a seguir percebemos esta co-construção dos significados associados à cegueira.

Episódio 2: Co-construção dos significados de cegueira para ESTRELA

-
1. P: Cê acha que tem só a cegueira da visão, que não vê?
 2. E: Não tem cegueira de muita coisa, da ignorância, dá, tem pessoas que são tão assim amargas sabe, às vezes as pessoas que são cega, assim tem uns que – pelo jeito delas ai que eu que falei ai, elas são mais completas que muitas que enxergam.
 3. P: Uhum, é verdade. Cê acha que nos somos cegos?
 4. E: E muito, eu sou.
 5. P: Que que cê é cega?
 6. E: Assim, às vezes assim num tem compreensão, que muita coisa ao mesmo tempo, sabe assim, num olha assim – tem muita cegueira assim feia demais., tem preconceito de outras pessoas...
 7. P: ...é verdade!

8. E: Pessoas que te olha, se você tá bem vestida, se você é magra, se é gorda- isso é fei, não olha pra quem você é, só olha assim né, a pessoa por fora..olha se cê tem um carro bom, cê tá num carro fei cê é ... então o ser humano hoje qué assim muita coisa ... né por exemplo: eu levanto assim de manhã assim olho o céu acho lindo quando ele tá azuim ai quando tá chei de nuvem assim que tá chovendo, eu acho bonito também ai fico pensando do tanto que é bonito e as pessoas são cegas, num vê as cores né do céu, num vê as cores o que tem aqui ao nosso redor, á noite o céu estrelado eu acho lindo, maravilhoso, bom demais da conta.
-

Nos primeiros turnos deste episódio, percebemos a construção dos vários sentidos que são atribuídos à cegueira: de ignorância e também de ser amargo. Neste discurso ESTRELA oscila entre como as pessoas se comportam ‘cegamente’ (2, 6 e 8) e como ela mesma se percebe como cega, indicando a construção de novos significados decorrentes das atividades desenvolvidas no estudo e da atividade de ver o filme, tema dos episódios das entrevistas transcritas. Em 6, há o sentido do que atribui a uma *cegueira feia*, que se refere a uma percepção preconceituosa das pessoas: *olhar as pessoas só por fora*.

Ao responder sobre como tiraria novas fotos, ESTRELA confirma uma nova direção de seu olhar:

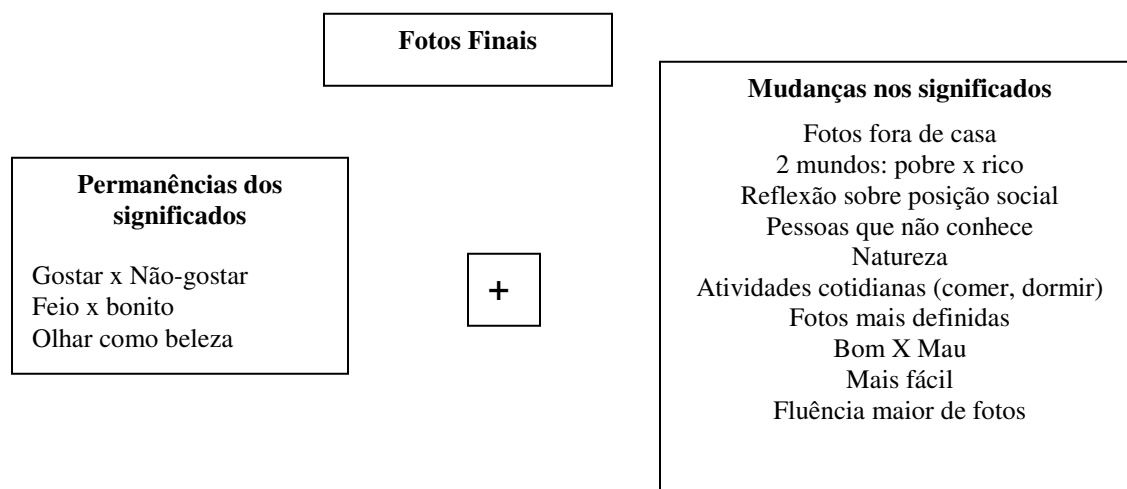
Episódio 3: Mudanças no OLHAR de ESTRELA

1. P: Bom então se você fosse tirar as fotos você tiraria diferente?
 2. E: É eu ia mudar um pouco.
 3. P: É? que que cê ia mudar?
 4. E: Assim, eu ia tirar assim né dos pássaros, bonito, o pássaro assim bonito o olho do pássaro – que eu acho muito bonito o olho do pássaro, eu ia tirar sobre as pessoas, eu tirei de poucas, eu tirei, eu tirei só assim do meu redor né.. tinha que tirar mais assim do povo.
 5. P: Que que você achava que era olhar?
 6. E: Assim, eu achava assim, o olhar, a gente olha assim, tudo é bonito né da gente olhar – to olhando esse desenho, a arte maravilhosa né que é um ...
 7. P: ...é um bambu.
 8. E: ...então bunito, é então, olhava antes, olhava como to olhando né, é como ele falou lá, a gente tem a visão ai deixa de ver ai vai ver a importância que tinha, então eu admiro muito assim as coisas as cores, olhar mais assim, eu gosto demais de olhar essa mata daqui da ALDEIA¹², eu vô fazer caminhada, eu fico olhando ela, o tanto que ela é bonita sabe, assim as árvore, cada uma dum jeito... eu acho muito bunito.
-

¹² Nome de um condomínio horizontal ecológico perto da casa de Estrela.

Apesar de ter gostado do filme e ter entendido fatos interessantes, o que se observa na fala de ESTRELA é que o filme propiciou uma mudança de direção do olhar, mas não uma mudança na qualidade do Olhar. O Olhar, para ESTRELA, após assistir ao filme continua a remeter, ainda, à admiração e à beleza: ver algo bonito. No entanto, ESTRELA sai de uma posição centrada na sua pessoa indicados nas entrevistas individuais e nas coisas mais diretamente ligadas à ela e amplia seu olhar para coisas mais distantes e mais abrangentes. O indicador de que o filme foi o instrumento mediador é a referência em sua fala a trechos do documentário: “é como ele falou lá...”

D. Zona de Construção 4: Fotografias tiradas por ESTRELA após o assistir ao Filme



As fotos que ESTRELA tirou após ter assistido ao filme demonstraram uma maior espontaneidade com a câmera. Houve uma fluência maior na realização das fotos, uma quantidade maior de fotos, de melhor qualidade também. Por qualidade, destaca-se a boa luminosidade, o enquadramento e a nitidez das fotos. Algumas fotos se perderam (queimaram), mas foram poucas e isso em consequência de um uso inadequado da máquina. As fotos tiradas foram de dois passeios que ESTRELA fez e em que soube perceber coisas que mais agradavam aos olhos. Na fala sobre as fotos, observamos o uso repetido do termo “bonito”, podendo denotar também uma restrição no uso da linguagem. Em vários momentos, ESTRELA justifica a foto e/ou a situação retratada pela beleza.

Foto 05: Água: limpeza e pureza



P: Então agora fala de cada uma, qual é em primeiro lugar?

E: Eu gostei.. em primeiro lugar eu gostei aqui..dessa daqui oh da piscina, eu gosto demais da água, a água significa limpeza assim coisa pura..sabe pra mim, e aqui eu achei bonito também por causa do parque, o verde..

A foto 5 é de uma piscina onde a água está azul e muito limpa. Destaca que tirou esta foto porque retrata a água. Para ela, a água é sinal de limpeza e pureza, e também ligada à presença de Deus. Diz ser ‘encantada’ pela água, apesar de não saber nadar. Comentou sobre as outras fotos em que a água estava suja. Nesse episódio percebemos a ampliação do significado do bonito para também o sentido de pureza e limpeza.

Foto 06: Parque – local de crianças brincarem



Novamente no discurso de ESTRELA percebemos a associação ao bonito e belo. A foto 6 é de um parque infantil em que se observam brinquedos coloridos e uma grama muito verde. ESTRELA disse que achou bonito o local por causa do verde e de ser lugar

onde crianças brincam. Consegui verbalizar pouco sobre esta foto, apenas justificando que “achou bonito demais...”

Foto 7: Pessoas comendo no pesque-pague



1.E: ...aqui oh ta vendo..o povo tudo.. aqui oh o povo comendo – achei interessante, o povo num tá nem ai sabe..então comendo aqui, eles arruma lá a comida lá e..aqui eu tirei de uma mulher dormindo que eu achei lindo assim no gramado, não saiu também..perto desses aqui sabe, o lado de cá..

2.P: Esse lindo é um lindo assim como?

3.E: É um lindo que eu achei assim.. das pessoas, tem pessoas que não preocupa assim de..assim ela tava dormindo assim..ela tinha acabado de almoçar, tava descansando..era feriado..então ela tava descansando, dormindo..eu achei bonito assim..uma coisa diferente..eu num dô conta de dormir no lugar - ela num tinha bebido, eu num dô conta de deitar num gramado e dormir sabe assim despreoc... ela tava despreocupada sabe assim aquela pessoa que vai... foi pra lá pra descansar..feriado..sabe assim..da vida né..essa vida, trabalhar e isso é cansativo, ela tava dormindo, achei bonito, ela dormindo, o pessoal tudo assim com as toalhas no gramado lá..desse aqui do pesque pague, desse aqui que a gente foi que eu achei mais.. eu achei melhor lá..assim achei bonito aquele gramado e ela dormindo.. ai tirei – tirei duas foto e não saiu..então ela não tava nem aí com a vida ela queria descansar sabe, dormir..

A foto 7 é de algumas pessoas à margem de uma represa. Nesta foto percebemos que o OLHAR de ESTRELA adota significados mais amplos. Logo no turno 1 deste episódio, a palavra *lindo* aparece não como uma beleza estética, mas refere-se a uma forma de admiração pelas características humanas de lazer, trabalho, descontração. No turno 2 a pergunta sobre os significados do *lindo* orienta uma ampliação de seu significado: despreocupação e descanso. Algumas pessoas estão em pé, outras sentadas comendo, outras com varas de pescar. É um dos pesque-pague que ESTRELA fotografou. Segundo ela, esta foto demonstra as pessoas comendo os peixes que pescaram. Neste pesque-pague, “o povo é mais alegre, faz amizade com você... não tem este povo individual, não... você chega tá pescando, aí um fala: me dá sua isca....o povo num tá nem aí.....”. Comenta sobre a liberdade nas relações sociais, a não individualidade, a espontaneidade, a solidariedade nas comunidades mais pobres, mais simples. ESTRELA diz achar muito bonitos, os locais em

que se sente mais à vontade, mais pertencente aos grupos que se formam, podendo ser mais espontânea, *fazer e falar o que quer*.

Foto 08: A cerca – os dois mundos fotografados por ESTRELA



1. E: Aqui tá o campo né aqui tá o campo aqui tá o pesque pague do lado de cá..
2. P: E essa cerca?
3. E: E ai eles colocou a cerca né..num tinha como eu tirar.. aqui é do Mané também oh..esse aqui.....
4. P: Hum então cê olhou através da cerca?
5. E: olhei através da cerca..
6. P: E o que que cê acha que significa a cerca aqui?
7. E: Aqui eu achei assim..uma coisa assim que num precisava ele ter colocado essa cerca lá..não precisava eles colocaram assim.. cercou né uma área de outra..num achei muito assim..só que ficou interessante ela aqui na foto né
8. P: uhum ...ficou bonita aqui na foto ela ...
9. E: ... aqui eu já te mostr...esse aqui é.. esse aqui já é outro pesque pague oh esse aqui é do “santilário”lá é muito bom, lá pega muito peixe – por isso que tava esse tanto de peixe aqui..esse lá do Mané – esse aqui é do Mané /
10. P: ... num pega muito não?
11. E: ... não esse aqui é do Mané, ta vendo aqui, aqui tá o pesque pague onde o pessoal fica, tudo arrumadinho..tudo diferente, é outro nível de pessoas que vai lá.. lá não tem esse tanto de povo aqui assim não oh.. aqui é gente mais simples entendeu – pesque pague mais simples, agora esse aqui é mais assim... sofisticado né?

A foto 8 revela uma represa muito bonita vista através de uma cerca. Para ESTRELA só a beleza da represa foi interessante. “Não há muitos peixes, tudo é pago, gasta-se um absurdo, não gosto de gastar sem precisar...”. “Achei triste... O povo que tem dinheiro é metido, exibido, muito individual...”. Pode-se sentir um sentimento de exclusão na fala de ESTRELA. Não se sente à vontade neste ambiente “tudo chique, tudo arrumadinho...” O local é bonito, mas inacessível. O que se vê é através de uma cerca. Sobre o significado da cerca declara que é para separar quem pagou de quem não pagou,

indicando reconhecer por meio de suas vivências o sentido de propriedade e sentimentos individualistas relativos ao sistema em que vivemos.

Nos passeios, ESTRELA fotografou dois pesque-pague de Goiânia. Dois locais destinados à mesma atividade, mas que diferem em público e dinâmica de acesso. Neste passeio, ESTRELA focou os seguintes elementos: a água, as pessoas e suas atividades, o verde, a mata, o parque das crianças, os peixes. Em relação às primeiras fotos tiradas (antes do filme) e as últimas (depois do filme), ESTRELA disse que observou diferenças entre elas. Nas primeiras fotos, destaca que “não sabia o quê fotografar e como fotografar”. “Não sabia o que era o significado... Não sabia o que era.... Tirou por tirar...”. Já no segundo momento, achou que ficou mais definido, com mais significados. “Estas eu tirei assim... vi, olhei e gostei”. Percebe-se que, após o filme, ESTRELA conseguiu retratar situações corriqueiras, cotidianas que ganharam novos significados ao serem olhadas com a mediação da máquina. Uma pessoa que dorme na grama sem preocupação com nada, que apenas está aproveitando o passeio, para descansar. “Estava descansando, era feriado, ela estava descansando... dormindo.... achei, assim, diferente.... ela não tinha bebido, tava despreocupada, foi lá para descansar...” As pessoas comendo com alegria e descontração, o peixe pescado. As fotos retrataram uma ampliação do olhar de ESTRELA: saindo do foco pessoal, situado apenas em suas coisas e no que faz, em direção às coisas importantes que acha da vida. A espontaneidade, o lazer, a despreocupação, a amizade, a relação entre as pessoas, a comunidade, a comunhão. De acordo com Vigotski (2001a), “a vivência estética organiza o nosso comportamento”(p.343):

Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver esse campo como novos olhos, a generalizar e unificar a fatos amiúde, inteiramente dispersos. É que, como qualquer vivência intensa, a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento. (p.342)

Pode-se ver este fato em ESTRELA que, apesar de conseguir perceber situações diferentes, críticas e da realidade, há, em sua linguagem, uma limitação para se expresse estas situações.

O papel da linguagem da percepção é surpreendente, dadas as tendências opostas implícitas na natureza dos processos de percepção visual e da linguagem. Elementos independentes num campo visual são percebidos simultaneamente; neste sentido, a percepção visual é integral. A fala, por outro lado, requer um processamento seqüencial. Os elementos, separadamente, são rotulados e, então, conectados numa estrutura de sentença, tornando a fala essencialmente analítica.” (Vigotski, 1989, p.43)

ESTRELA consegue ter uma percepção das diferenças de classes a partir do que vivencia no seu dia-a-dia. Talvez não conheça teorias mais refinadas das relações de classes, da sociedade; mas possui uma vivência do que é estar em uma classe e não em outra. “Viu o pesque-pague de longe, lá atrás da cerca?”. A cerca é o que delimita a propriedade. Sobre isto, ESTRELA construiu uma boa crítica vivenciada: “Esta cerca... uma coisa que não precisava... cercou uma área de outra... Aqui na foto ela ficou interessante, ficou bonita...” A percepção de que, na foto, a imagem visual pode remeter a algo bonito e admirável e retratar uma realidade não tão agradável está presente na fala de ESTRELA.

Fazemos parte de uma cultura mediada pelo capitalismo, Debord (1983) destaca que o capitalismo declara a possibilidade de acesso a qualquer pessoa, em qualquer tempo; mas o que acontece na prática é que ao mesmo tempo em que veicula e incentiva o acesso a tudo, através da publicidade, o mesmo sistema boicota o acesso a muitos por ‘não ter dinheiro, por ser caro.’ A publicidade, muitas vezes, é um convite fracassado! O autor desenvolve uma análise social e cultural do capitalismo a que chama de “A sociedade do espetáculo” (Debord, 1983), em que se vive pela cultura do visual, o que importa é a aparência: o belo é o que fascina! ESTRELA consegue, em suas fotografias, fazer esta reflexão: o belo nem sempre é o que aparenta belo; no caso, um dos pesque-pague, mas o que tem valor de belo – a alegria, a solidariedade, a comunhão. Esta parece ser uma mudança delimitadora de seu conceito de Olhar.

Vaneigem (2002) ressalta que :

Os homens vivem separados uns dos outros, separados daquilo que são nos outros, e separados de si mesmos. A história dos homens é a história de uma separação fundamental que provoca e condiciona outras: distinção social entre senhores e escravos. Por meio da história, os homens se esforçam para se encontrar e atingir a unidade. A luta de classes é apenas uma fase, mas uma fase decisiva, na luta pelo homem total. (p.128)

A fotografia da cerca feita por ESTRELA parece refletir esta separação que declara Vaneigem (2002). ESTRELA, por participar dessa cultura, retrata em suas fotos reflexões sobre os aspectos que vivencia no seu cotidiano. O bairro em que mora em Goiânia é um setor periférico de classe média baixa, mas que fica em frente a um condomínio horizontal de classe alta desta cidade. O que separa o bairro em que ESTRELA mora do condomínio, considerado de elite pelos moradores de Goiânia, é uma rodovia federal, a BR-153 (veja figura 09). Apesar da diferença econômica e social vivida pelos dois grupos, há um trânsito de pessoas entre um e outro. Alguns moradores do condomínio freqüentam o salão de beleza de ESTRELA que, por sua vez, tem amigos com moradores do condomínio, freqüentando também aquele local.

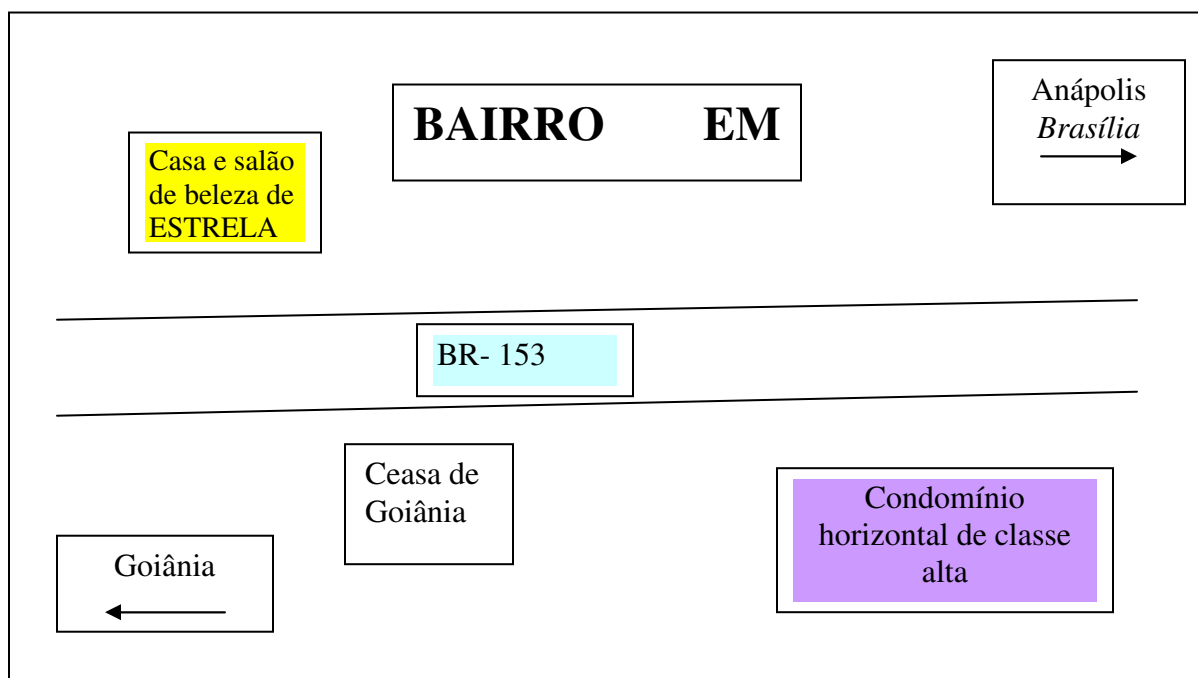


Figura 09: Mapa do local onde mora ESTRELA

4.4 DAMA DA NOITE: O Terceiro olho - a espiritualidade!

A apresentação dos resultados de DAMA DA NOITE, que é cartomante, está fortemente relacionada com sua vidência e os significados que sua espiritualidade confere ao olhar. Inicialmente apresentamos o mapa dos significados co-construídos em cada etapa do estudo, logo após a análise de cada Zona de construção vivenciada no estudo de DAMA DA NOITE. Abaixo, então, a seqüência de como iremos apresentá-los.

- **Mapa de mudanças e permanências de significados de Olhar para DAMA DA NOITE**

A. Zona de Construção 1: História de Vida - “Você já viu filha de Iansã combinar com saia?”

- Espiritualidade e Vida de Baralho
- Espiritualidade e Vida Pessoal
- Conceito de Olhar
- O feminino na religião – discussão

B. Zona de Construção 2: Entrevista com DAMA DA NOITE mediada pelas fotos iniciais

- Apresentação das fotos, seqüência e significado das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

C. Zona de Construção 3: Entrevista mediada pelo filme *Janelas da Alma*

- Hermeto Pascoal e o terceiro olho
- Os dois olhos: espiritual e físico
- Sobre tirar novas fotos
- Sobre a visão boa e ruim: significados culturais e o poder do olho.

D. Zona de Construção 4: Entrevista com Dama da noite mediada pelas fotografias tiradas depois de assistir ao filme.

- Apresentação das fotos, seqüência e significado das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

Na figura 10, observamos a formação do conceito de Olhar durante o processo do estudo. As setas e os números indicam a forma como a construção ocorreu em relação aos significados de Olhar de DAMA DA NOITE. Em todo o processo, o olhar está relacionado à espiritualidade, à vidência e aos dois olhos definidos por DAMA DA NOITE. Em (ZC1), a relação é, principalmente, explicativa e aborda os significados presentes na vida de DAMA DA NOITE, do olho físico e espiritual, sobre sua relação com a vida cigana e com o baralho, e isso resulta em fotos (ZC2) que retratam os orixás e a religião da Umbanda. Ao assistir ao filme, DAMA DA NOITE (ZC3) baseia suas convicções religiosas na fala de Hermeto Pascoal e produz novas fotos (ZC4) com uma maior expressão luminosa e seus significados passam a relacionar a luz, a claridade, a aura; não mais em relação a uma religião em particular, mas a algo que parece permear todas elas.

Na seqüência da figura apresentamos a análise feita nos trechos importantes das entrevistas que indicavam o processo de co-construção dos significados apresentados neste mapa dos resultados de DAMA DA NOITE.

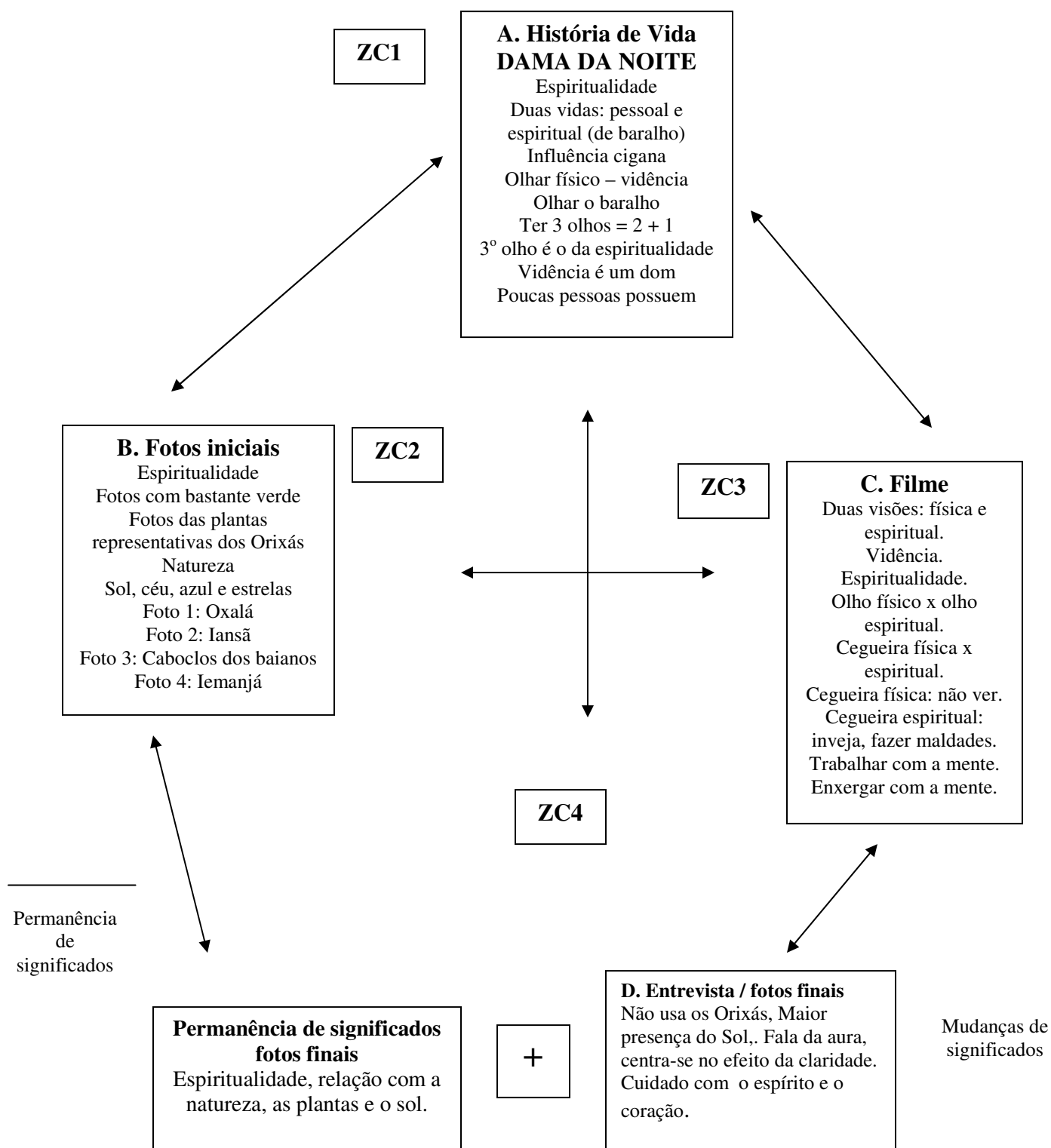


Figura 10 : Mudanças e permanências do significado de Olhar em DAMA DA NOITE

A. Zona de Construção 1: História de Vida: “VOCÊ JÁ VIU FILHA DE IANSÃ COMBINAR COM SAIA?”

A. História de Vida DAMA DA NOITE
 Espiritualidade / Duas vidas: pessoal e espiritual (de baralho)
 Influência cigana
 Olhar físico – vidência
 Olhar o baralho
 Ter 3 olhos = 2 + 1 / 3º olho é o da espiritualidade
 Vidência é um dom
 Poucas pessoas possuem

Sumário

DAMA DA NOITE tem 50 anos, é divorciada e mora sozinha. De seu casamento possui um filho de 23 anos estudando ciências da aeronáutica. Desenvolve atividades de vendas diversas: cosméticos, roupas. É cartomante, e com esta atividade conseguiu criar o filho. Em criança teve muito contato com ciganos que estimularam seu interesse pela cartomancia.

Na fala de DAMA DA NOITE, percebe-se uma divisão em sua vida: a vida pessoal e a vida espiritual. “Cê quer que eu comece pela minha vida ou pela vida espiritual”. O pronome “minha” em relação à vida dá um caráter subjetivo à narrativa composta pelos assuntos da vida pessoal: casamento, filho, família. A vida espiritual parece ser mais abrangente e menos subjetiva. Na entrevista com DAMA DA NOITE, é facilmente observada esta divisão entre as informações: a da vida de baralho (como ela mesmo denomina) e a da família. A vida pessoal e a espiritual encontram-se em dois momentos na fala de DAMA DA NOITE. Um primeiro momento quando DAMA DA NOITE declara que através do trabalho de cartomancia pôde criar seu filho. O outro momento refere-se ao início de sua vida espiritual inspirada pelos ciganos que sempre apareciam perto de sua casa. Recorda-se, porém, que seus tataravós eram ciganos.

A figura 11 retrata a dinâmica da história da vida de DAMA DA NOITE, e nela podemos observar que sua vida é regulada pela sua espiritualidade que está ligada à religião da Umbanda e é daí que tira sua forma de ser e se posiciona no mundo. Destaca que é filha de Iansã, que conforme Anexo 1: “As filhas de Iansã são audaciosas, poderosas, autoritárias e, se contrariadas em seus objetivos, deixam-se levar a manifestações de extrema cólera. A

espada também é seu símbolo, representando seu caráter guerreiro.” DAMA DA NOITE expressa estas características que associa a Iansã. Em certo encontro comenta: “Você já viu filha de Iansã combinar com saia? Não combina, porque Iansã é guerreira.” A saia, característica principal do vestuário feminino, de acordo com a expressão de DAMA DA NOITE, denota passividade e pouco sentimento de luta: Iansã é guerreira, por isto não combina com saia! A idéia de que a luta e a guerra são parte somente do universo masculino permeia este pensamento.

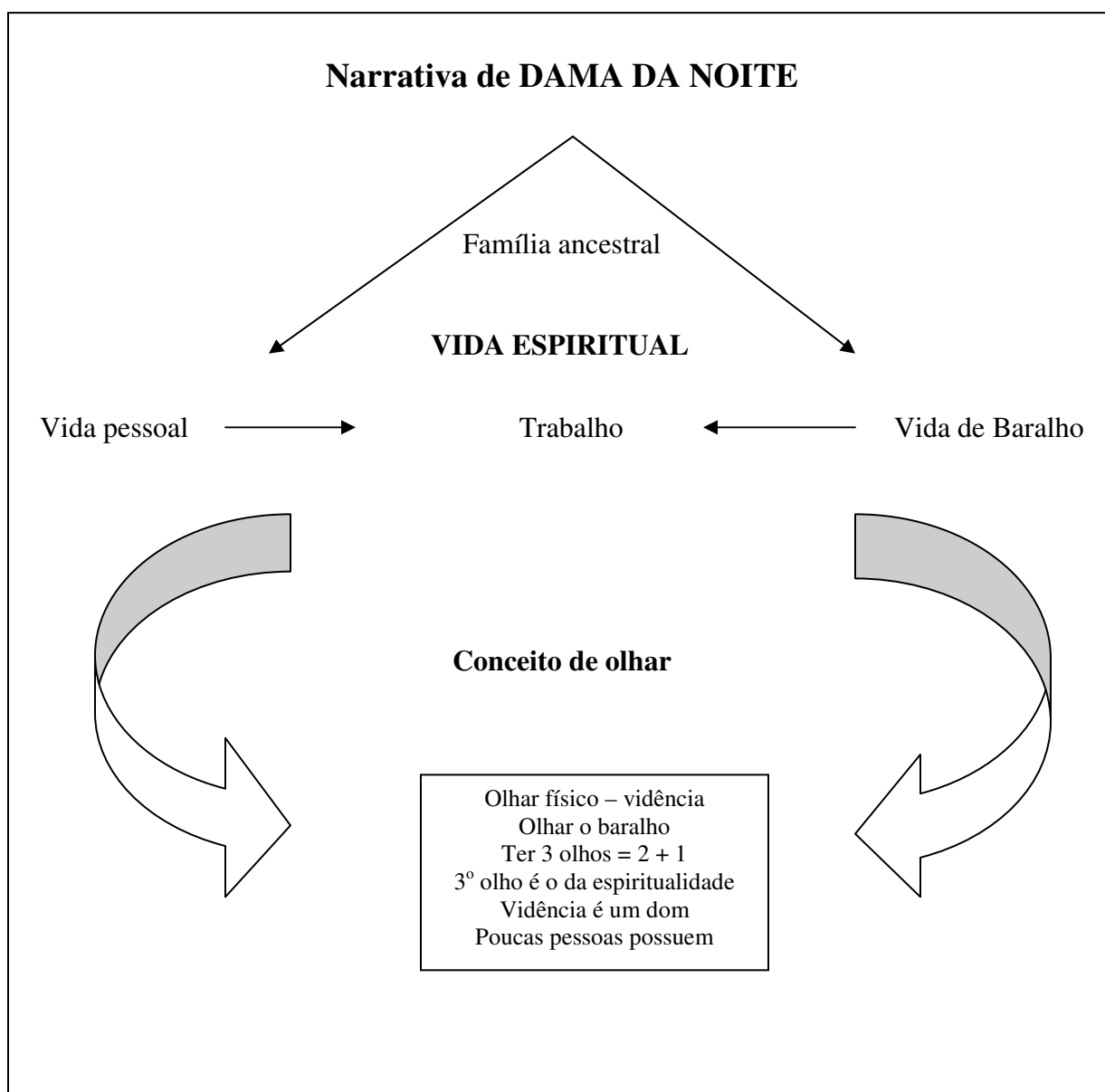


Figura 11: Significados co-construídos na entrevista narrativa da história de vida de DAMA DA NOITE

Espiritualidade e Vida de Baralho

Episódio 01: A ‘escolha’ pela vida de baralho e pela espiritualidade

1. P: E você• Como é que você viu que tinha esse dom?
 2. DN: Por meio de visões cê entendeu? Quando eu era criança que eu morava em fazenda cê entendeu?! Eu já tinha, eu via a cigana, eu via o baralho, mais eu não sabia o que era por que eu fui criada assim com pais muito católico; minha mãe era muito católica. Minha mãe fazia a gente ir à missa todos os domingos com véu na cab..(que hoje não usa isso).. com véu na cabeça sabe?!
 3. P: É verdade... antigamente...
 4. DN: ... aqueles veuzinho branco cê entendeu?! A gente ó todo domingo ia á pé, não era fácil... que a gente morava em fazenda... ii mais sempre eu via uma coisa fora de mim tanto que não existia – que não tinha. Eu nunca tinha ouvido falar em cartomante; baralho.
 5. P: E como era essa cigana?
 6. DN: Bom, eu via ela como assim entendeu?! Uma pessoa, uma moça muito bonita como ela é, cê entendeu?!Iiii com o baralho na mão•
 7. P: Uhum
 8. DN: então, com o espaço de tempo cê entendeu?! Eu mexi com tudo, com roupas, com.. com.. jóias com tudo mas eu sabia que o meu final era carta eu não tinha que correr. Quando eu tinha meus éééé 28 anos, depois que eu tive meu filho ai eu tive uma revelação que realmente eu podia deixar de tudo, de passear, de.. eu tinha toda minha vida entendeu?! De passeio..
 9. P: Cê era muito nova ainda?
 10. DN: Muito nova. Eu queria passear, eu queria viajar, eu queria me aprontar.. ce entendeu?!Então nada disso ; isso ai foi muito cortado• da minha vida porque ai eu segui uma vida diferente. Eu segui que realmente eu sabia que o meu final era mexer com baralho, era ser uma cartomante eu não tinha outra solução apesar que eu corri muito disso no início.
-

Este episódio de conversação inicia-se com uma pergunta (1), sobre o dom, que orienta o restante do diálogo. A concepção de que o *dom* é algo divino e concebido por Deus é um significado que permeou todo as entrevistas de DAMA da NOITE. No turno (2) A construção da narrativa parte da busca que DAMA DA NOITE faz ao atribuir o sentido da escolha espiritual. Há na fala de DN uma constante busca da compreensão de P, observamos isto nas expressões: *ce entendeu?sabe?* Na narrativa que se passa as construções significativas são permeadas pelo catolicismo e pela espiritualidade, o significado do Olhar para DAMA DA NOITE já aparece de uma forma implícita em seu discurso: *Eu via a cigana*, este ver transcende o olhar físico uma vez que remete a uma percepção (da cigana, do baralho) de algo que não está ali. A confirmação de P (3) indica um entendimento do que está se falando ao mesmo tempo em que encoraja a narrativa de DN. Em 4, a noção de *fora de mim* também indica que o significado do ver é algo que não

está presente no corpo, daí o início de uma concepção de que há um olhar que não é físico e que está relacionada ao espiritual. Sobre a escolha de ser cartomante, os turnos 9, 10 e 11 sugerem uma escolha que é externa à DAMA DA NOITE, ainda que tenha tentado fugir do *baralho* seu destino estava definido: *mexeu com tudo mas não tinha como correr*. A seguir analisamos o episódio em que DAMA DA NOITE insere novos significados em sua concepção de espiritualidade e também começa a unificar vida pessoal e vida espiritual.

Episódio 02: A influência dos ancestrais de DN em sua espiritualidade

-
1. DN: Então era aquilo ali, os baús... era aquilo ali mas nunca eu vi baralho. Mas alguma coisa me chamava muita atenção...
 2. P: As roupas?
 3. DN: As ropa. Ah ah os lenço, que eu sou apaixonada por lenço (rs) ce entendeu?! São os lenço, são.. antes usava aquele.. aquele num é amarelo não eh eh a cor, não é amarelo assim é laranja cê tendeu?! Estampado, aquilo me chamava muito atenção e sempre mesmo assim minha mãe ainda dizia pra mim assim: - “Olha cê parece cigano”. Sempre ela falava “cê parece cigano”. Ih uma coisa que eu deixei de te falar também cê tendeu... porque os meus tataravôs foram ciganos.
 4. P: Ahhh!!
 5. DN: Eles eram ciganos.
 6. P: E você sabia? quando era pequena assim... sua mãe chegava a falar?
 7. DN: Não, não. Eu não tinha nem nascido né? Tataravôs.
 8. P: Não... mais assim ela contava?
 9. DN: Contava, contava..contava que era ciganos e tudo que naquela época usava muito assim oro; mas dente de oro não sei se cê já ouviu falar.
 10. P: Aham já... demais...
 11. DN: Pois é então aqueles ciganos, aquele pessoal assim eles tinha todo dente de ouro..então num deixa de num ter no sangue né?! Bisavós, tataravôs, eram todos ciganos, só que aqueles ciganos assim...
 12. P: Mas era de onde? Daqui do Brasil mesmo?
 13. DN: Daqui..daqui. Só que aquele cigano assim, num é aqueles cigano de hoje, aqueles rico. É cigano pobre; a origem do cigano mesmo.
-

No episódio acima percebemos que o significado da espiritualidade de DN está relacionado aos seus bisavôs e tataravôs que eram ciganos indicando a polifonia de uma narrativa construída intergeracionalmente, criando representações da cultura cigana. De sua interpretação da narrativa sobre os ciganos, enuncia o fascínio pelas roupas coloridas, pelos lenços, pela fidelidade, pelo que é antigo e rico (2). Uma riqueza espiritual, mas também material. É uma herança dos tataravôs. Uma maneira de continuar sua ancestralidade. A vida de baralho foi influenciada pela vida dos ciganos com quem DAMA DA NOITE

convivia quando pequena. Além dos ciganos, que sempre se alojavam perto de sua casa, DAMA DA NOITE também se referencia à fala de sua mãe: O sangue cigano está em suas veias (11), ao mencionar seus ancestrais, a sua, uma atividade que passa de geração a geração como um elo de sangue que legitima sua atividade de cartomante. No turno 3 a narrativa de DN sugere que há um posicionamento que ela e sua mãe definem para si: sua mãe sempre falava que ela parecia cigana. Podemos perceber neste turno também um segredo que surge como uma informação velada, uma coisa que DN percebe que deixou inicialmente de falar à pesquisadora: sua ligação aos ciganos remete aos seus parentes (4). Este detalhe revelado de sua história neste momento parece dar novos sentidos aos enunciados por DN. Tanto a fala anterior passa a ser ressignificada pela novidade inserida no diálogo como há, também, uma mudança no discurso, se antes o tema era os ciganos e sua admiração por eles, agora passa a ser sua família que era cigana (5), esses significados estão selados pela afetividade. No diálogo 2 a figura da mãe ora aparece como narradora da história (6,7,8,9) da família, ora como mediadora dos significados construídos e dos posicionamentos adotados por DN (3). Podemos dizer, então, que os significados deste episódio constroem-se sobre as vozes dos interlocutores (P e DN) e da mãe de DAMA DA NOITE que também medeia as vozes de seus ancestrais.

Sobre o tema dos discursos Volosinov (1992) descreve que este se define no encontro entre os interlocutores e que é uma característica do momento dialógico que se estabelece. Com base em Bruner (1997) podemos refletir que a cultura molda a realidade e a narrativa é o gênero principal que organiza o conhecimento do senso comum na memória. A partir disto percebemos que DAMA DA NOITE conta sua história, dá voz a sua memória e confirma sua ligação com o passado de sua família. De acordo com Garcia (2005) “existem acordos narrativos que “modelam as experiências”, para que, por caso, se indique como tem vivenciado, para dar um sentido ao mundo. Estas formas de discurso são um modo de organizar também a experiência passada.” (p. 4)

Espiritualidade e Vida pessoal

Episódio 3: A co-construção da espiritualidade mediada pelo nome de DN

-
1. P: E o seu nome DN ? quem escolheu?
 2. DN: Minha mãe.
 3. P: Por que ela escolheu? É Maria de DN ou DN só?
 4. DN: DAMA DA NOITE! É porque minha bisavó era Maria DN.
 5. P: Ah ta!!
 6. DN: Mas se fosse pra mim escolher esse nome também eu não queria não que eu acho que toda DAMA DA NOITE é muito sofredora.
 7. P: Pois é... tem toda uma relação muito grande com a espiritualidade também né?
 8. DN: Tem!
 9. P: Aaa..., o nome DAMA DA NOITE ele vem também de uma missão espiritual...?
 10. DN: De uma missão muito grande. De uma missão muito grande. Mas se fosse pra mim colocar num filho meu eu não colocaria DAMA DA NOITE, de jeito nenhum. Por que num deixa de puxar cê entendeu?! Assim.. uma linha, um passado de DAMA DA NOITE né?!
 11. P: É. Uhum ...
 12. DN: Num deixa de num passar
 13. P: foi uma sofredora né?
 14. DN: Foi uma guerreira e venceu né?!
 15. P: Exatamente.. guerreira!
 16. DN: Eu me sinto assim entendeu?! Por tudo que eu já passei eu me sinto uma guerreira• graças á Deus eu tô aqui. Um dia melhor, um dia mais ou menos e vou levando né?
-

O episódio 3 aborda os significados que são co-construídos a partir do nome de DAMA DA NOITE e que também participa de sua espiritualidade. O centro de sua vida, como já dito, é regulado pela espiritualidade e pela memória ancestral posicionadas nas falas de sua mãe em *uma linha ancestral*. E é pela espiritualidade que teve que abdicar das outras atividades de sua vida pessoal. A vida espiritual é uma missão que tem que seguir e deixar das outras coisas da vida. O sentido de missão ronda sua própria pessoa: possui um nome para o qual é designada uma missão (10). O seu nome é bíblico, escolhido pela mãe e constitui parte do nome da bisavó (1,2 e 3). No turno 4, percebemos que ainda neste diálogo, os significados que a regulam são encontrados na família e na religião. DAMA DA NOITE diz que seu nome traz muito sofrimento (6), mas também a faz ser guerreira (16). Em seu nome encontramos os significados de: sofrimento, ser guerreira, relação com um passado familiar e de um passado mítico religioso, e de sua espiritualidade.

A espiritualidade de DAMA DA NOITE é intrínseca a ela, a seu nome, sua vida, suas escolhas, sua ancestralidade. Ao mesmo tempo em que não pôde escolher, ou

melhor, só pôde escolher a vida espiritual. A vida espiritual não pode ser traída, pois na cultura cigana, não há traição. A escolha da espiritualidade para DAMA DA NOITE figura como sacrifício, mas ao mesmo tempo é honrado. Possui uma responsabilidade para com as pessoas que a procuram. Isso a faz sentir-se importante, por possuir um valor, um dom de poucos, um poder consagrado pelo seu olhar mágico e visionário do futuro. Se no início das entrevistas DAMA DA NOITE divide sua vida em pessoal e de baralho, percebemos nos episódios 2 e 3 que a divisão inicialmente proposta vai se integrando nas narrativas e compondo um discurso em que uma ‘vida’ influencia a outra e vice versa. Há uma evolução dos significados de DAMA DA NOITE que são co-construídos nos momentos propostos pelo estudo.

Conceito de Olhar para DAMA DA NOITE

Episódio 4: A co-construção do conceito de Olhar de DAMA DA NOITE

-
1. P: DAMA DA NOITE, qual o seu conceito de olhar? O que você entende por olhar?
 2. DN: Olhar o baralho?
 3. P: É?! O que significa olhar? Quando eu falo assim: “eu vejo algo”, você remete ao baralho ou você se remete ao olho físico que você vê?
 4. DN: Olha tem o olho físico que é a vidência cê entendeu? Tem a intuição...é um grupo cê entendeu?! É o fluido da pessoa ...
 5. P: Uhum o fluido da pessoa...
 6. DN: ... é o fluido da pessoa, é a áurea da pessoa...
 7. P: É um olhar meio mágico?
 8. DN: Às vezes sim, às vezes sim.
 9. P: Hum, não são todas as pessoas que tem isso?
 10. DN: Não, não! São pouquíssimas pessoas... são poucas pessoas que tem esse dom né? Por que isso ai é um dom que a pessoa vem com ele.
 11. P: Que é além do olho?
 12. DN: Além do olho porque nós dizemos assim que a gente tem três olhos.
 13. P: Três olhos?!
 14. DN: Três olhos!
 15. P: Dois...
 16. DN: Dois, e mais um.
 17. P: Que é o terceiro olho?
 18. DN: Que é o terceiro olho. É o que realmente puxa muito pelo.. pra você ver a vida espiritual como ela é... Eu tive que escolher duas coisas na minha vida porque a linha que eu olho no baralho com a responsabilidade que eu tenho cê entendeu?!Eu tive o meu marido e eu não tenho outra pessoa, eu me separei. Eu não tenho outra pessoa porque realmente eu tenho uma responsabilidade com meu baralho, com as pessoas ii espiritual mesmo. Por que se eu começar a bagunçar assim: eu vou pra rua arrumar um homem hoje, amanhã outro, amanhã outro cabô a minha força; cabo!
-

Neste episódio da conversação observamos que o conceito de Olhar de DAMA DA NOITE, que está ligado às suas concepções de espiritualidade e religiosidade, vai se construindo ora se remetendo aos significados percebidos nos diálogos anteriores ora se organizando em seu discurso de modo a ficar claro aos interlocutores (DN e P). Logo nos primeiros turnos (1 e 2) remete o OLHAR ao baralho, à sua atividade cotidiana de cartomancia. Como já visto esta atividade está permeada por seus valores familiares, religiosos e espirituais de DAMA DA NOITE.

Nos turnos de 4 a 8 percebemos a divisão das formas de olhar proposta tanto por P (3) quanto por DN. O olhar para DAMA DA NOITE é dividido em olhar físico, que é a vidência, e a intuição. A diferença entre os dois olhares descritos por DAMA DA NOITE parece ser a existência de uma imagem mental relacionada a ele. No ‘olhar físico’, há uma imagem mental, como se fosse o olho corporal a olhar para ela. Na intuição, o que propicia a visão é a sensibilidade em contato com o outro, ao perceber o *fluido* das pessoas.

Em 10, a visão é um dom que está em DAMA DA NOITE e não na atividade da cartomancia. É algo que veio com ela desde que era pequena e de que não pode fugir, apesar de querer fazer outras coisas próprias para a época de sua juventude. Segundo ela, não se aprende a ler cartas, é um dom que nasce com a pessoa. Neste momento surge novamente o significado que o dom é algo divino e que está presente na pessoa.

Percebemos nos turnos 11 a 18 a divisão do olho que contém os significados de OLHAR de DAMA DA NOITE e que está amparado pelos significados da espiritualidade (17). O “terceiro olho” é o portal da espiritualidade: um olho imaginário para um mundo também imaginário. É com este olho que DAMA DA NOITE consegue ver o futuro. Um olho mágico para uma atividade mágica. O “terceiro olho” está localizado entre os dois olhos, no meio das sobrancelhas. Sobre este olho, Hermeto Pascoal fala-nos no filme ‘Janelas da Alma’ e declara que se vê melhor com ele. É o olho intuitivo, sensível, que permite o ver interno e profundo. Sobre este espaço, está a noção de sexto sentido, que é o sentido intuitivo. Culturalmente, é atribuído este sexto sentido às mulheres, talvez por suas práticas mágicas que possuem uma retomada histórica e mística.

A Umbanda é uma religião que possui atributos mágicos, assim seus membros são detentores de poderes e conhecimentos mágicos, e são também temidos por estas forças invisíveis e sofrem preconceitos. DAMA DA NOITE é umbandista, tem o dom de ver o

futuro e também o poder de ajudar as pessoas com este dom e, com isso, sente-se importante. Pode-se perceber que, ainda que seja uma prática discriminada, é gratificante o poder social concebido por ela. Faz-se respeitar, ainda que por medo do que não se conhece. Em troca disso, são colocadas condições de sacrifício, como não ter relacionamento com outros homens. Este comportamento seria uma forma de traição à sua espiritualidade, ao mesmo tempo em que se redime contra as imposições sociais de ter um marido. A situação de sua vida é regulada fora de sua pessoa: quem decide é a espiritualidade, Tudo que acontece a ela só possui uma explicação fora de si.

B. Zona de Construção 2: Entrevista com DAMA DA NOITE mediada pelas fotos iniciais.

B. Significados das Fotos iniciais

Espiritualidade / Fotos com bastante verde
Fotos das plantas representativas dos Orixás

Natureza: Sol, céu, azul e estrelas

Foto 1: Oxalá

Foto 2: Iansã

Foto 3: Caboclos dos baianos

Foto 4: Iemanjá

As primeiras fotos tiradas por DAMA DA NOITE retratam sua espiritualidade. Todas elas fazem referências às entidades da Umbanda, mostradas a partir da natureza.

Foto 01 e 02: O céu, a luz do universo, o Sol, os bambus de Iansã



1. DN: Primeiro ... o céu ... né, essa qui eu tirei esse aqui.
2. P: Uhum
3. DN: Esse aqui são do..da..dos bambus né que é de Iansã, que é do tempo, né que representa muita coisa pra mim. Essa do céu que é o universo, que é a luz né, que representa a luz divina, a luz do universo, é que nos brilha através do sol.
4. P: Através do sol né?
5. DN: Apesar de não ter o sol ai porque hoje ta um dia nublado ...
6. P: Exatamente ... você falou que queria ter fotografado o sol.
7. DN: O sol.. Se tivesse o sol a lua e as estrelas que é os principais• então eu pref..re..realmente é o verde não tem como né?
8. P: Ai esse ...É o verde... que você falou que é de Iansã?
9. DN: É, esse aqui é Iansã, bambu de Iansã que é dona do tempo, dos raios do vento.
10. P: Que é a sua protetora?
11. DN: Ela é também;uma delas.
12. P: Uma delas né?
13. DN: É!!

O diálogo e as fotos 1 e 2 de DAMA DA NOITE compõem os primeiros significados construídos pela mediação das fotos iniciais. Neste episódio percebemos os significados construídos anteriormente, como o da espiritualidade, e que surgem tanto na primeira foto como na segunda. Logo nos turnos 1 e 3 há a definição das fotos em relação à representação da natureza para falar sobre os orixás que definem as entidades da Umbanda.

A primeira foto de DAMA DA NOITE é o céu, que apesar de não mostrar claramente, quer significar o sol. O dia estava nublado e a foto que DAMA DA NOITE fotografou mostra as nuvens, um pedaço do telhado da casa e algumas folhas de coqueiro.

Atrás do telhado ainda é possível ver um pouco de algumas árvores. Esta foto, segundo DAMA DA NOITE é o que representa o universo, o brilho do sol que representa a luz divina, Deus. Na Umbanda, Deus é representado por Oxalá.

Todas as fotos de DAMA DA NOITE fazem referência à natureza, principalmente ao verde que de acordo com ela representa a espiritualidade. A segunda foto representa Iansã, uma de suas protetoras de quem considera filha. No turno 9 e 10 notamos seu posicionamento com sendo ‘protegida’ de Iansã, o orixá *dona do tempo, dos raios e do vento*, e nesse sentido também incorpora características de ser guerreira e poderosa. Estas características de Iansã foram também observadas na narrativa de DAMA DA NOITE quando falava de seu nome. Ser guerreira surge tanto pelo nome bíblico católico quanto pelo orixá da Umbanda. Este compartilhamento de significados pelas religiões aparece não só em DAMA DA NOITE como na própria história da Umbanda.

Historicamente, as religiões afro-brasileiras puderam sobreviver devido a uma ‘aliança’ com o catolicismo. Há representações das figuras religiosas afro-brasileiras, os orixás relacionados aos diversos santos católicos. Esse ‘sincretismo’ parece unificar as duas religiões de forma a conviverem ‘pacificamente’ com seus ritos, crenças e seguidores. Vindo de uma tradição oral, essa associação religiosa, remete-nos à origem histórica e cultural do povo brasileiro. Para não dizer de uma identidade específica, que tanto tem o branco (colonizadores) quanto o negro (escravos), principalmente na região nordeste e seu litoral. Soares (2002) ressalta que ao se falar desse sincretismo é preciso refletir de que forma isto acontece:

Assim, algo de não-católico sobreviverá como se o fosse. Constitui até hoje um tema controvertido saber se tais práticas sincréticas serão somente acomodatórias (justaposição dos santos católicos aos orixás africanos), ou, em vez, se haverá uma mais profunda assimilação (modificação do sistema africano no núcleo mesmo de sua experiência interna). Todavia, independente da palavra final dos cientistas da religião, o fato é que o africano encontra analogias, ao menos no nível dos significantes, entre suas crenças e aquelas portuguesas” (Soares, 2002, p.2).

Os orixás são equivalentes aos antepassados na religião africana original, mas não são pessoas que viveram nos clãs, mas pessoas-símbolos de um modelo de vida. “Os antepassados são considerados os melhores dentre aqueles que passaram a outro plano de existência, pois tiveram sobre a terra uma exemplar conduta de vida.” (Soares, 2002, p.2). Os santos católicos designam uma pessoa que, ao morrer, faz a comunicação entre os que

aqui ainda vivem e as divindades celestiais. “O conceito de ancestralidade é análogo àquele dos santos cristãos, mas difere dele em um aspecto importante: os santos são pessoas localizáveis no tempo e no espaço; os antepassados, em vez, são pessoas-símbolos que encarnam os ideais e os valores fundamentais do clã” (Soares, 2002, p.5). Ela está, então, retomando, também, os aspectos contados pela mãe, em sua narrativa de história de vida. Também seus avós, bisavós e tataravôs são símbolos nesta história. Os ancestrais protegem, geram leituras do mundo.

Foto 03: O coqueiro simbolizando a proteção dos caboclos



1. P: Essa..essa outra ai é de qual?
2. DN: Essa aqui?
3. P: É!
4. DN: Essa aqui é do coqueiro né?
5. P: Uhum....
6. DN: ...que são verdes também, são a proteção, é também a proteção do..dos caboclos entendeu?!
7. P: Uhum...
8. DN: É a proteção dos caboclos por que é..é.. dos baiano, que é o coqueiro que representa tudo de bom que é a luz também aonde que..que..realmente você pode sentar e buscar a sua ajuda mental espiritual.

Na foto 03 há uma continuação da representação dos Orixás, pelos Cablocos e Baianos. Todas as representações estão permeadas pelo significado também da cor verde que DAMA DA NOITE descreve que contém o significado da espiritualidade. Segato (1994,1997) discute que os mitos representativos das religiões afro-brasileiras são formas de entendimento de fatos e atividades cotidianas de nossa vida. As histórias dos Orixás, seus símbolos e características (ver quadro na página 44) muitas vezes regulam e explicam os comportamentos de seus seguidores. Com DAMA DA NOITE parece não ser diferente, sua casa é permeada dos símbolos que representam proteção e ajuda espiritual.

Foto 04: Coqueiro e conchas - Baianos, Iemanjá e Oxum



1. P: Essa aqui que você colocou que falou: “Ah até saiu meus negocinhos”
2. DN: Ehhh...
3. P: Essa daqui que significa esses negocinhos...
4. DN: Éh, aqui significa três coisas né?! Exatamente! Por que primeiro o coqueiro nué porque o coqueiro é do..do..povo do oriente. Além de ser do povo do oriente é dos baiano, certo?! E as conchas, as conchinhas que veio do lado aqui é o símbolo da Iemanjá, certo?!
5. P: A água também é de Iemanjá né?!
6. DN: A água também é de Iemanjá.
7. P: Uhum..
8. DN: De Oxum né, que a água é presença de Iemanjá de Oxum é a que leva né pureza, traz pureza é a água que lava mesmo, realmente.

A foto 20 traz as conchinhas de Iemanjá de Oxum que também é simbolizada pela água do mar. Nesta foto vemos não apenas os objetos e plantas que representam parte da crença de DAMA DA NOITE, mas traz também parte de sua casa, o que nos sugere que toda sua vida é fortemente marcada pelos significados que traz de sua crença religiosa.

No Brasil, o campo religioso é fortemente marcado, além do Cristianismo, pelas religiões influenciadas pelas tradições africanas, que não são, necessariamente, religiões africanas, pois foram culturalmente influenciadas pela brasilidade, sendo denominadas, de religiões afro-brasileiras. Nesse núcleo, estão a umbanda, o candomblé, a quimbanda, dentre outras. Prandi (2004) define o candomblé como uma:

(...) religião brasileira dos orixás e outras divindades africanas que se constituiu na Bahia no século XIX (...) e formaram, até meados do século XX, uma espécie de resistência cultural, primeiramente dos africanos, e depois dos afro-descendentes, resistência à escravidão e aos mecanismos de dominação da sociedade branca e cristã que marginalizou os negros e os mestiços mesmo após a abolição da escravatura. (p.223).

Já a umbanda de acordo com Prandi (2004) e Jensen (2001) é uma nova religião surgida no início do século XX, que se formou no Rio de Janeiro e era uma síntese dos “antigos candomblés banto e de caboclo” (p.223). Considerada “a religião brasileira por

excelência, a umbanda juntou o catolicismo branco, a tradição dos orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena, inspirando-se, assim, nas três fontes básicas do Brasil mestiço.” (Prandi, 2004, p.223)

C. Zona de Construção 3: Entrevista mediada pelo filme *Janelas da Alma*

C. Significados co-construídos por DAMA DA NOITE após assistir ao Filme

Duas visões: física e espiritual / Vidência.
 Espiritualidade./ Olho físico x olho espiritual.
 Cegueira física x espiritual / Cegueira física: não ver.
 Cegueira espiritual: inveja, fazer maldades.
 Trabalhar com a mente / Enxergar com a mente.

Ao assistir o filme, DAMA DA NOITE ficou muito interessada e, em vários momentos, comentou sobre questões relativas ao documentário. Ao final, declarou ter gostado muito do filme. A figura 9 demonstra quais os significados que DAMA DA NOITE desenvolveu em sua narrativa sobre o documentário ‘Janelas da Alma’. Assim, conforme temos na figura 9, podemos ver duas divisões de olho, retomando aspectos do ver enunciados na entrevista de história de vida, mas nomeados depois do filme, possivelmente mediados pela fala de Hermeto Pascoal sobre o terceiro olho: o olho físico e o olho espiritual. Pode-se ver com os três olhos ao mesmo tempo, todas as duas visões são importantes. O que traz sentido para o Olhar de DAMA DA NOITE é a espiritualidade, pois é a partir dela que consegue fazer reflexões sobre o ato de ver, o Olhar e a cegueira.

Na figura seguinte, então, apresentamos os principais significados que foram co-construídos na entrevista após o filme. Cada quadro apresentado indica um significado e os vários sentidos que o compõem. Podemos observar um eixo central que indica as *divisões do olho* que são orientadas pelo que DAMA DA NOITE entende de *espiritualidade* e que resulta na definição do que seria um *terceiro olho*. Ao dividir o que entende por *olho espiritual* e *olho físico*, outros sentidos são atribuídos e compõe seu conceito de OLHAR. Estas definições e dinâmicas entre os dois tipos de olhos, segundo DAMA DA NOITE regulam nossa forma de viver, o mundo e os fatos.

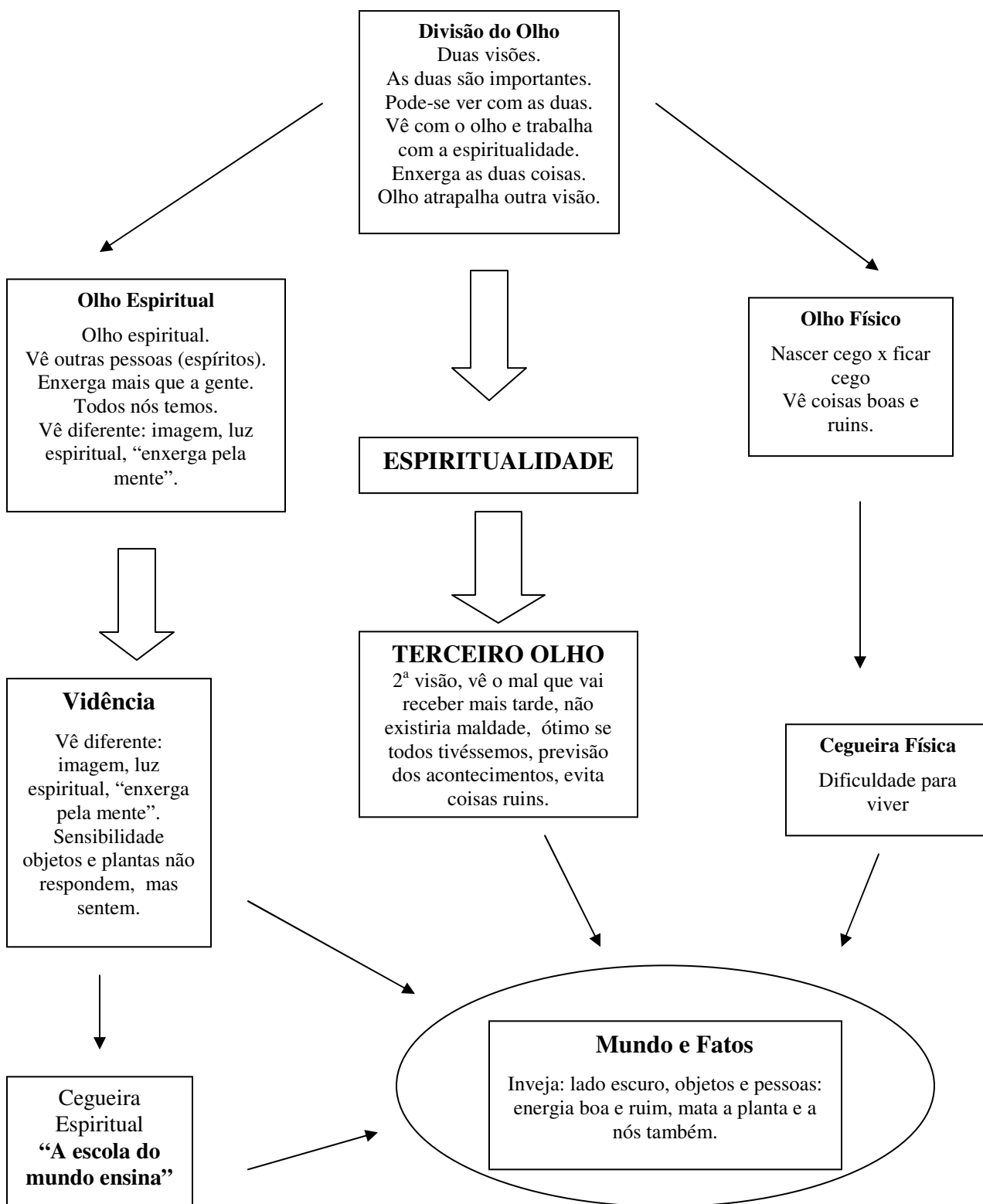


Figura 12 : Significados atribuídos por DAMA DA NOITE em sua narrativa sobre o filme

Hermeto Pascoal e o terceiro olho

Episódio 1: Hermeto Pascoal e a visão espiritual

-
1. P: Então que cê mais gostou foi do Hermeto Pascoal que é aquele senhor né?
 2. DN: É! Eu gostei muito né, porque é a visão realmente que ele têm né a vida é uma visão espiritual, pode ter várias pessoas, mas o sentido da beleza interior, ele sabe escolher, ele está vendo né
 3. P: Uhum
 4. DN: Isso aí que é importante..
 5. P: Então o que que é visão espiritual pra você
 6. DN: Bom a visão espiritual é aquilo que passou no filme né, mesmo ele cego, né... mais espiritualmente ele vê
 7. P: aham...
 8. DN: Ele enxerga até mais que nós; além do que nós ...
 9. P: Então todos nós temos essa visão ?
 10. DN: todos nós temos, só depende da gente querer cê entendeu??
-

Uma das personagens que DAMA DA NOITE mais gostou foi Hermeto Pascoal, porque a partir, principalmente, de suas concepções de visão, olhar e ‘terceiro olho’, ela consegue tornar significativos os significados de olhar que estão relacionados à sua espiritualidade. O episódio da conversação aborda o momento em que DAMA DA NOITE descreve sobre Hermeto Pascoal. Há uma identificação da participante com o que o entrevistado do filme fala, por que seu discurso possui uma proximidade com o que DAMA DA NOITE entende da visão espiritual e de toda teoria que constrói sobre a espiritualidade. Esta proximidade é enunciada por DAMA DA NOITE no turno 2 e que continua no turno 6 ao destacar que visão espiritual equivale ao que foi falado no filme. Nos turnos 8 a 10, o *enxergar além de nós* nos indica uma ampliação do OLHAR, mas sugere que as formas de visão são diferentes: *vêem além de nós*. No turno 10, DAMA DA NOITE insere um significado diferente do construído anteriormente, se antes a vidência, que está no campo do que entende de visão espiritual, é um dom, algo concedido pelo poder divino; agora ela é algo que *depende da gente querer* para poder possuir.

Os dois olhos: o espiritual e o físico

Em todos os momentos da fala de DAMA DA NOITE, o olhar está atrelado à espiritualidade. A imaginação como uma forma de olhar também está presente no discurso de DAMA DA NOITE, e ‘o enxergar pela mente’ seria uma capacidade do terceiro olho. Ainda que não se possua o olho físico capaz de ver as coisas do mundo externo, há uma possibilidade de ver também com ‘os olhos da mente’. A cegueira está relacionada às duas formas de visão. A cegueira física é a do olho físico e a outra, do espiritual.

Episódio 2: Co-construção dos significados da visão espiritual e física

-
1. P: E qual que é mais importante, a espiritual ou a do olho?
 2. DN: As duas são muito importante..agora a pessoa também pode ter..enxergar do olho e ter também...trabalhar cê entendeu, com a visão espiritual; essa..as duas seria muito importante pra mim.
 3. P: E as vezes é diferente assim... por exemplo assim eu to vendo com o olho uma coisa e com a espiritual outra?
 4. DN: Outra!
 5. P: Pode?
 6. DN: Pode!
 7. P: Ah tá!
 8. DN: Pode ver, porque às vezes você olha numa pessoa,você tá enxergando...os seus olhos você tá enxergando aquela pessoa e enxergando do outro lado que é espiritualmente você enxerga das duas coisas, dos olhos e espiritual, o que que tá presente, o que que você está vendo é a áurea né espiritual que tem.
 9. P: Mas das coisas também?
 10. DN: Também!
 11. P: Dos objetos também?
 12. DN: Também..de muita coisa.
 13. P: Quando têm uma áurea ruim ou.. na casa?
 14. DN: Há sim,sim, têm...ali é como..cê viu aquele.. ele falando..dizendo assim sobre as plantas né a pessoa não imagina o que que é uma planta, você conversa ela num reponde, cê entendeu, mas ela sente..cê entendeu; você levanta de manhã, você pega uma rosa, você conversa com ela..certo, ela não vai te responder...mas ela tá sentindo o que você está dizendo... assim é qualquer planta, você levanta de manhã, conversa com as planta ela não vai te responder mais significa assim se você fala: “oh você está bonita,você está verdinha, você está maravilhosa, você está alegre”
 15. P: Ela sente?
 16. DN: Sente, sente por incrível que pareça..sente cê entendeu então eu acho muito importante.. assim se todas as pessoas tivessem a visão; a segunda visão, mas infelizmente nem todas as pessoas têm né, senão não existia a maldade aqui.
-

Neste episódio da conversação percebemos no turno 1 e 2 uma oscilação entre o que DAMA DA NOITE destaca como sendo das pessoas e como sendo dela. Em 2, descreve o que seria importante para as pessoas e em seguida define que para ela as duas formas de visões são importantes. De 3 a 8 o diálogo sugere que um acordo narrativo na busca de entender o que o olho espiritual vê por ser diferente do olho físico. Há uma evolução do discurso em que DAMA DA NOITE vai elaborando uma teoria sobre os dois tipos de olhos (físico e espiritual), surgindo então novos componentes (9) que vão se inserindo no que DAMA DA NOITE entende de sua teoria da visibilidade pautada em uma espiritualidade. Ao sair da discussão sobre a importância das formas de *ver*, desenvolve a relação da áurea tanto das pessoas como dos objetos. Neste momento há um ponto de encontro entre o que fala e o que ouviu de José Saramago no filme. Percebemos este ponto de encontro no turno 14 ao enunciar *ali é como... cê viu...cê viu aquele falando...* DAMA DA NOITE ancora na fala do entrevistado para colocar sua própria voz e desenvolver sua teoria da espiritualidade, vidência e do OLHAR, desenvolvida a partir da sua experiência pessoal, das suas narrativas centrais, as práticas religiosas.

DAMA DA NOITE retoma a espiritualidade para destacar a importância do olhar e do terceiro olho como forma de ver as coisas boas e ruins. O terceiro olho seria a possibilidade de ter uma visão das coisas que estão para acontecer e, assim, evitá-las, como se lhe coubesse uma poder de controle sobre a dinâmica do mundo. Embora saibamos que não podemos controlar tudo, algumas coisas são inevitáveis e, através da religião, há uma tentativa de se obter controle simbólico do mundo.

A vidência, esta diferente visão de acordo com DAMA DA NOITE, é a possibilidade de entender várias coisas que nos cercam como as plantas e a cura da maldade. No filme, José Saramago fala da importância que as plantas possuem para ele, da sensibilidade e da necessidade de constatar seu crescimento indo todos os dias ao jardim. DAMA DA NOITE retoma a fala de Saramago para explicar esta sensibilidade, que para ela tem nome: vidência e espiritualidade.

Sobre a cegueira do olho espiritual

Episódio 3: Significados da cegueira espiritual

1. P: E tem gente que é cega desse olho?
 2. DN: São muitas pessoas que são...
 3. P: E quando é cega desse olho o que acontece?
 4. DN: Olha a pessoa...ele... a escola do mundo ensina; tem aquele ditado né. Se você tem uma noção de vê, com o terceiro olho que é realmente a..a intuição, que são várias coisas, é mais fácil de você levar sua vida, em termos geral.
 5. P: Seria uma sensibilidade?
 6. DN: É sim, é uma sensibilidade. Então seria mais fácil entendeu..então se você vai aqui numa rua, você tem uma noção assim "gente, ali tem..tem vai acontecer alguma coisa."ou tem alguma coisa ali que você num vai sentir bem..porque se você tem aquela intuição, se você tem aquela visão, você não vai passar ali, naquela rua ,ou com outras pessoas também né, às vezes você acha que a pessoa é ruim né, vê que a pessoa não é boa..., não é boa..ou às vezes você.. isso ai é uma coisa assim que você têm que ver muito, muito espiritualmente, com o terceiro olho.
-

Neste diálogo os significados de cegueira são construídos a partir dos anteriores de visão física e espiritual. Para explicar o que acontece com quem tem a cegueira visual (3 e 4) DAMA DA NOITE recorre a um provérbio popular: *a escola do mundo ensina*. O provérbio, de acordo com Obelkevich (1997), é uma forma lingüística popularizada que apresenta conselhos e formas de viver. Ao retomar a sua definição de terceiro olho, surge a intuição como a forma de visão deste olho ao mesmo tempo em que incorpora o significado de sensibilidade co-construído com a pesquisadora nos turnos 5, 6 e 9. Nota-se que esta visão está também ligada à previsão dos acontecimentos e à possibilidade de evitar coisas ruins; significados que compõe também sua atividade de cartomancia.

Sobre tirar novas fotos

Episódio 4: A expectativa de tirar novas fotos e a construção de novos significados da atividade de fotografar

-
1. P: Então agora você vai fazer outras fotos, a partir do que você entendeu do filme...nas fotos..
 2. DN: É porque é aquilo que eu te falei..porque...sobre éh..éh,,do filme, sobre a cegueira, é isso ai que eu te falei, cê entendeu...é sobre isso ai..
 3. P: Pois é, agora você vai por isso ai pra mim nas fotos...como é que, é mais difícil, mais fácil?
 4. DN: Não é mais difícil né porque como é que eu vou mostrar pra você né, como é que assim..como que eu estou vendo com esses olhos aqui você, e como eu vejo né, espiritualmente... porque não têm eu focalizar, cê entendeu pra tirar uma fotografia sua,se você por exemplo, você né.. você é..tem..é como se diz.. é uma coroa, é uma luz, é uma coroa.. certo, mas já.. aqui pelo mundo que nós vivemos aqui, já...têm aquele lado assim das pessoas terem inveja, cê entendeu, de você; a inveja, o que você vê na inveja...um lado escuro, cê entendeu, um lado escuro; porque a inveja mata a planta; principalmente nós.
 5. P: Pois é e ai você vai ver como é que você vai colocar isso nas fotos...
 6. DN: É porque ai é difícil né? Ai é difícil porque ai não tem como, não sai na foto o que eu estou vendo né?
 7. P: Mas você pode representar num pode?
 8. DN: ...Éh...pode..né..buscar assim realmente com os olhos e..e..fechar nossos olhos e..buscar com a vida espiritual né, e dizer o que tá vendo né, pode ser assim também.. a única forma...assim né porque se tivesse jeito assim....
-

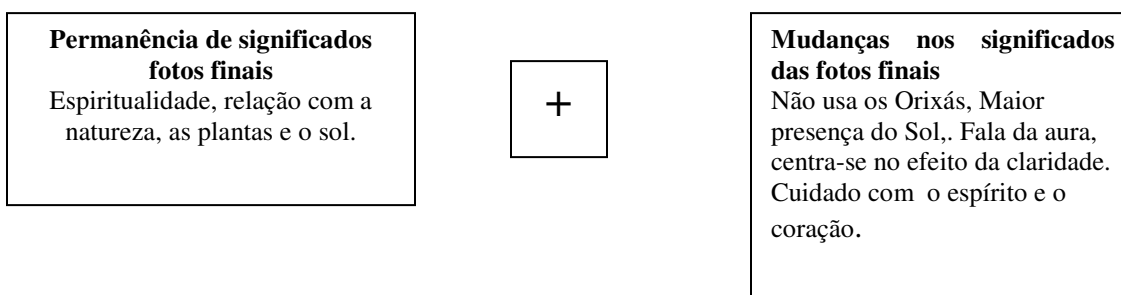
Ao mencionar sobre as novas fotos que iria tirar, DAMA DA NOITE, como as outras duas participantes anteriores, destacou que seria mais difícil que as primeiras porque não saberia como tirar fotos de como ela vê espiritualmente, indicando, que possivelmente, houvesse uma modificação dos sentidos da forma inicial de fotografar para as últimas fotos. Acreditamos que, esta fala indicou também modificações nos seus significados de Olhar.

Sobre a visão boa e ruim: significados culturais, o poder do olho

Neste episódio também percebemos os significados de *inveja*, do *lado escuro*. A concepção do mau-olhado popular é orientada pelo sentimento humano da inveja, sendo esta uma cobiça sobre fatos e objetos relacionados às pessoas. O olho-ruim ou o mau-olho traz mau agouro e acaba com as pessoas. Comumente, é utilizada a expressão “olhar de seca pimenteira” como forma de expressão de que este olho pode matar uma planta, assim como a nós também.

Apesar de o processo de conhecimento de DAMA DA NOITE acompanhar o sistema religioso e espiritual no qual tem crença e que é orientado por concepções simbólicas, há o entendimento de que uma planta pode ser a representação de Iansã, mas não há uma possibilidade de reconstrução de uma nova relação de imagem com outro fenômeno espiritual. Talvez porque o fato de não entender estas relações implica também não ter consciência, na concepção de Leontiev (1998), de que a relação árvore-Iansã seria uma construção relacional, mas antes uma relação natural, ou ainda, espiritual. Percebemos que esta relação para DAMA DA NOITE, (mediação) não é uma construção humana, mas sim divina. Tirar fotografias com esta relação simbólica não é fácil porque pressupõe uma construção deste processo semiótico e não uma apropriação no caso de sua religião. A apropriação dos mitos, lendas e rituais da Umbanda acontece quase que totalmente pela oralidade. E é esta forma de transmissão que permite o aprendizado religioso, que comumente é associado ao popular e ao primitivo, mas que é uma tradição construída no Brasil e transmitida com aspectos da brasilidade.

D. Zona de Construção 4: Entrevista com Dama da noite mediada pelas fotografias tiradas depois de assistir ao filme.



Todas as fotos tiradas por DAMA DA NOITE fizeram referência ao sol e à luminosidade. Apesar de não estarmos analisando os atributos gráficos das fotografias, podemos observar na figura 14 que as fotos ganharam uma luminosidade maior em relação às primeiras. Uma das possíveis explicações para este fato é a ocorrência de uma aprendizagem significativa no manuseio da máquina em relação às primeiras fotos, e que a claridade e a luz têm significados importantes que não apenas se registraram na narrativa sobre elas, mas na própria forma de fotografá-las. A narrativa e a atividade de fotografar expressaram os significados principais atribuídos ao olhar por DAMA DA NOITE após assistir ao filme: luz, claridade, vidência.

Na foto 5, DAMA DA NOITE retrata o Sol, como luz do universo e nossa luz.

Foto 5: Sol, luz: É tudo!



DN: Eu tentei de todo jeito tirar o sol....Expressa assim, uma noite... olha o sol... Ficou perfeito num tem coisa melhor, não é? Engraçado... eu tirei uma fotografia muito bonita duma criança nascendo...só que em folheto assim, ó! Essa aqui, por exemplo, esta aqui é tudo Ó! Ela é o Sol, é a luz, é tudo como aqui, engraçado que eu tirei da foto. Acho que foi aqui de fora, o sol estava bem quente, eu lembrei, gente esta é a luz do universo, a nossa luz.

A foto 5 é sobre o Sol. Apesar de ser equivalente à foto 1 de DAMA DA NOITE, podemos perceber que a luminosidade da imagem é mais intensa do que primeira. Seu discurso sobre ela deixa de ter referência aos Orixás da Umbanda e passa a contribuir para a explicação da espiritualidade de DAMA DA NOITE. Nesse turno da conversação a expressão *assim ó* demonstra a construção deste discurso juntamente com as expressões gestuais. Ao falar do folheto, o *assim ó* funciona como uma forma de remeter a uma construção imaginária que permite um desenvolvimento do diálogo e um entendimento

ainda que não se veja o folheto. A foto junto com sua narrativa expressa o que DAMA DA NOITE entende como sendo a fonte de luz, a essência da visibilidade, que possibilita ter a visão interior, a *nossa luz* e a luz que banha a terra, a luz física do universo que possibilita a construção metafórica da visão espiritual, indicando ainda uma ligação entre visão espiritual e física, luz e ausência de luz quando o tema da entrevista é gerado pelo ver e o não-ver.

Foto 6: Claridade do Universo – vidência, visão espiritual



DN: Simboliza para mim tudo, é a luz, é a claridade do universo (a) que ilumina os quatro cantos, é a nossa vidência(b), é a vidência, é a nossa áurea, ela tem que ser clara, bem clarinha, como se fosse este sol aí, tem que ser bem clara, claríssima... A visão espiritual. A sua áurea tem que ser deste jeito, branco azulada...da cor do céu, da cor do céu, porque se vê sua áurea escura... Deus me livre....

A foto 6 parece ser uma continuação da anterior confirmando a característica da luz como uma forma de visão. Fisicamente, sabe-se que a visão só é possível por causa da luz que entra e reflete na retina; espiritualmente, DAMA DA NOITE traz esta mesma idéia da luz como possibilidade dessa visão, mas de um olhar orientado pela religiosidade. O turno de conversação, DAMA DA NOITE retoma a concepção de vidência (b) desenvolvida no decorrer do trabalho que está relacionada à seu conceito de OLHAR. A luz participa da visão e também de nossa áurea. Ao falar da áurea DAMA DA NOITE insere novos componentes ao seu discurso da espiritualidade.

Foto 7: Cuidado: adubar para não morrer



DN: cê vê neste dia, nem água tinha.... ficamos lá três dias, três dias sem água, faltou água na cidade. Olha bem cuidada, é o alicerce bem cuidado... passou três dias sem água, como estava bem adubada, não morreu....O nosso adubo é nossas orações, temos que trabalhar com nosso espírito, saber perdoar para ser perdoada, Não é ser puritana, sabendo perdoar, que Deus ilumine esta pessoa. O inimigo nosso é assim, se você pedir para ele, se ele ficar bem ele vai embora....

Na foto 7, os elementos presentes são parecidos: flores, verde, sol e luz; mas na narrativa de DAMA DA NOITE, a fotografia e o discurso de DAMA DA NOITE remetem ao cuidado que temos que ter com nossa vida. Nesta foto e em sua descrição DAMA DA NOITE também explica como entende a espiritualidade e como devemos agir em determinadas situações. O sol e o adubo permitem que as flores sejam belas, uma paisagem viva de flores e verde, o que permite DAMA DA NOITE explicar sua concepção da espiritualidade: se você orar bastante, adubar sua vida e tiver uma boa luminosidade você consegue passar pelos períodos difíceis.

Destaca a necessidade do cuidado religioso, não apenas para cada indivíduo, mas como forma de um mundo melhor. Neste sentido, percebemos que a direção de mudança das fotos está na religiosidade que contempla a preocupação com o bem estar da natureza e das pessoas. Diferentemente das primeiras fotos, elas não são descritivas das entidades da Umbanda, mas da forma como a vidência se estabelece e quais suas vantagens e desvantagens.

Foto 8: Plantas, sol, raios de sol -



DN: Aqui, as plantas, o sol, os raios do sol. Este são os raios no verde.... O que representa o escuro, O que você veria aqui? nada, no escuro nada, você não iria ver a beleza das plantas do sol, é a nossa beleza, é a luz... A vidência (a), mesmo no escuro, no escuro mesmo com os olhos fechados você vê a luz sua a sua áurea como está (b).... No escuro você não vê a beleza (c), você vai ver uma noção que aqui você tem os pés de plana aqui (d)... mas você não sabe como elas são, então a luz iluminou ... ta claro você está vendo tudo isto aqui, ta noite (e).... você ta vendo este carro, as coisas... este pé de coqueiro mas você num tem noção se ele é grande mesmo, se ele é pequeno, Isto aqui é a nossa vida, em termo geral....

Na foto 8, podemos observar que DAMA DA NOITE aborda temas relacionados ao escuro e à luz, assim como a vidência é a forma simbólica de sair do escuro e entrar na luz, remetendo à sua espiritualidade. A imagem contra o sol aumenta a silhueta das plantas, mas existem pontos em que a refração da luz permite a identificação do verde. Nas variações da luz (c, d, e) ela enfatiza as formas concretas da vidência que mesmo com a escuridão há noções das distinções das formas, mas não dos detalhes. Neste sentido podemos perceber, também, como concebe sua vidência, ao enxergar formas, mas não detalhes.

O conceito de Olhar de DAMA DA NOITE, que foi construído neste estudo, envolve os seus conhecimentos culturais e atividades sociais diárias na formação dos significados que podemos observar partindo do mapa dos significados (p.158). Todos seus significados são permeados por sua concepção de espiritualidade que parte das religiões (Catolicismo e Umbanda) e que vão se organizando nas entrevistas em torno de uma teoria pessoal que destaca a vidência, os três olhos e as formas de visões. O Olhar para DAMA DA NOITE só pode ser entendido nesta relação da espiritualidade e da forma como se organizam seus significados de vidência e de terceiro olho. Percebemos uma ampliação deste conceito e também do desenvolvimento de sua teoria da espiritualidade concretizados em cada etapa do estudo.

Percebemos que logo no início do estudo que a construção do conceito estudado se dá mediado pela narrativa de história de vida. O Olhar, nessa entrevista possui significados ligados ao que DAMA DA NOITE entende de vidência e que, também está ligada à atividade de cartomancia. Estes significados permanecem durante toda a construção do conceito de OLHAR com novos significados que são incorporados durante o processo. As primeiras fotos estão ligadas aos Orixás, mas possuem imagens semelhantes às fotos tiradas depois que DAMA DA NOITE assistiu ao filme, porém a narrativa das fotos de 5 à 8 parecem desenvolver uma teoria da espiritualidade que envolve os significados do OLHAR. Percebemos que esta organização dos significados em torno de uma teoria da espiritualidade é observada a partir da entrevista com DAMA DA NOITE após assistir ao documentário “Janelas da alma”. Amparada pela entrevista de Hermeto Pascoal, DAMA DA NOITE desenvolve uma explicação do Olhar não apenas descritiva, mas explicativa da espiritualidade, como podemos observar na figura 8 A construção da narrativa mediada pelas fotos tiradas após assistir ao filme continua desenvolver uma explicação teórica do Olhar mediada pela espiritualidade, possuindo um detalhamento nas fotos 7 e 8.

Neste momento, retomamos alguns aspectos recorrentes em DAMA DA NOITE, ESTRELA e SOL. Podemos observar em suas fotos e em narrativas a presença de elementos ligados à natureza: árvores e água; bem como a casa sendo retratada, resgatando o sentido do privado presente na feminilidade. Há nestas mulheres significados mais tradicionais do feminino que, polifonicamente, destacam a relação com o mundo privado e aspectos relacionados com o público, como a importância do trabalho “fora de casa” dado por elas. Refletimos que mesmo estes trabalhos sendo de uma esfera pública, possuem significados relacionados ao privado e às características do lar. Os trabalhos de ESTRELA, DAMA DA NOITE e SOL são extensões de suas casas. O salão de ESTRELA é ao lado de sua casa (ver foto 1 de ESTRELA antes do filme), o que lhe permite alternar suas atividades domésticas com as do trabalho, o que também acontece com DAMA DA NOITE e SOL.

A presença dos elementos da natureza nos faz refletir sobre as constantes referências da mulher com a natureza. Estas referências são associadas culturalmente à mulher por sua capacidade de procriação e que estão relacionadas à terra que produz.

Percebemos que em nossa suposição o conceito de Olhar que é co-construído por DAMA DA NOITE baseia-se nos significados que permeiam suas práticas culturais, de cartomancia, e de sua história familiar e religiosa. A narrativa de sua história nos mostrou que sua concepção de espiritualidade é construída com base em suas experiências pessoais e também na própria história religiosa católica e umbandística. Em nosso estudo incorpora novos elementos e utiliza de novas informações transformando sua 'teoria espiritual'. Ao assistir ao filme, sua compreensão ancora-se nos significados que possui e na forma de conhecimento pela qual é regulada, no caso, o conhecimento espiritual.

4.5 LUA: Ser filha, esposa, mãe, profissional e estudante!

LUA, diferentemente das outras participantes possui curso superior em pedagogia e está cursando psicologia. Sua linguagem é mais elaborada e rica. Os valores do casamento e da família permeiam seu discurso e constroem significados de olhar e de mundo baseados em princípios de valores como a honestidade, o respeito e a sabedoria. A apresentação dos resultados será feita de forma semelhante à das outras participantes, a saber:

- Mapa das permanências e mudanças nos significados de Olhar de LUA

A. Zona de Construção 1: Entrevista mediada pela narrativa da história de vida

- Família, casamento e filhos
- Família original
- Família pessoal (construída)
- Religião – Evangélica, líderes dos grupos de casais.
- Pequenos sonhos x grandes sonhos
- O conceito de Olhar

B. Zona de Construção 2: Entrevista mediada pelas fotos iniciais de LUA

- Apresentação das fotos, seqüência e significados das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

C. Zona de Construção 3: Entrevista mediada pelo Filme “Janelas da alma”

- Significado e importância do filme
- O mais importante do filme: o belo e o feio, a mudança de percepção
- Sobre a cegueira
- Olhar físico e olhar sentimental
- Sobre novas fotos

D. Zona de Construção 4: Entrevista mediada pelas fotos finais de LUA

- Apresentação das fotos, seqüência e significado das fotos
- Descrição e falas sobre as fotos
- Discussão sobre os significados das fotos

Na figura 13 apresentamos o processo de LUA na construção do conceito de Olhar em nosso estudo.

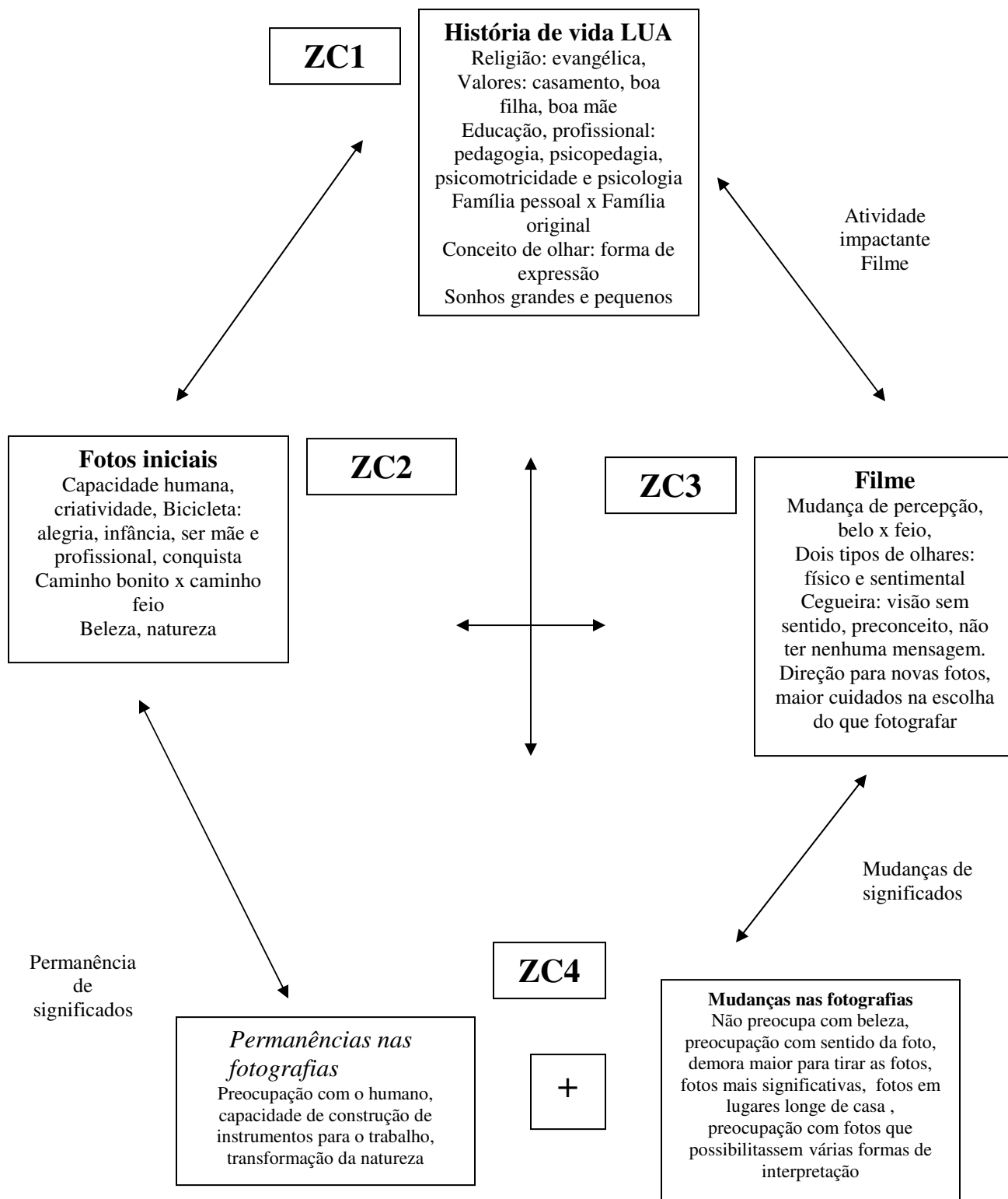


Figura 13: Permanências e mudanças nos significados de Olhar de LUA

A. Zona de Construção 1 - História de Vida: “É..., eu acho que isso é importante... é você perceber a individualidade do outro dentro da família!”

**Significados co-construídos mediados pela narrativa da história de vida
LUA**

Família pessoal x Família original
 Conceito de olhar: forma de expressão
 Sonhos grandes e pequenos sonhos
 Religião: evangélica, Valores: casamento, boa filha, boa mãe
 Educação, profissional: pedagogia, psicopedagogia, psicomotricidade e
 psicologia

Sumário

LUA tem 40 anos, está casada há 16 anos e tem dois filhos: um casal. É pedagoga, orientadora educacional e psicopedagoga. Atualmente, cursa o 4º semestre de psicologia. Coordena uma escola infantil em um bairro nobre de Goiânia, onde também mora. Casou-se com 25 anos após terminar o curso de pedagogia. É evangélica e líder do grupo de casais junto com o marido. O marido é engenheiro e trabalha em uma multinacional, atualmente viaja toda semana a trabalho. Seus pais moram na fazenda, em um município no interior de Goiás, cidade onde também LUA nasceu e viveu sua infância. Seu pai passou por um câncer recentemente, atualmente descobriu a doença de Alzheimer e a mãe foi diagnosticada com mal de Parkinson. Possui apenas uma irmã mais velha, que está em processo de separação. LUA fez vários cursos de formação: magistério, pedagogia, psicopedagogia e psicomotricidade. Sua filha mais velha tem 15 anos e o mais novo, 13. A fala de LUA é construída com palavras que denotam o conhecimento conseguido por meio de seus estudos.

A figura 14 apresenta os significados que encontramos na narrativa de sua vida. Três aspectos se constituem como centrais na narrativa de LUA: a família, a religião e a educação-profissão. Em seu discurso, são claramente definidos dois pólos familiares: a família original, constituída por pai, mãe e uma irmã e a família pessoal, construída, composta por marido e filhos. Tanto em sua família pessoal, como na original e ainda na

família de sua irmã, há quatro membros, havendo uma recorrência de uma organização familiar composta pelos pais e dois filhos.

Cada quadro representa o conjunto de significados relativo a cada aspecto da história de vida de LUA que foram construídos em sua narrativa. Após a apresentação da figura apresentamos a análise dos episódios de conversação de LUA.

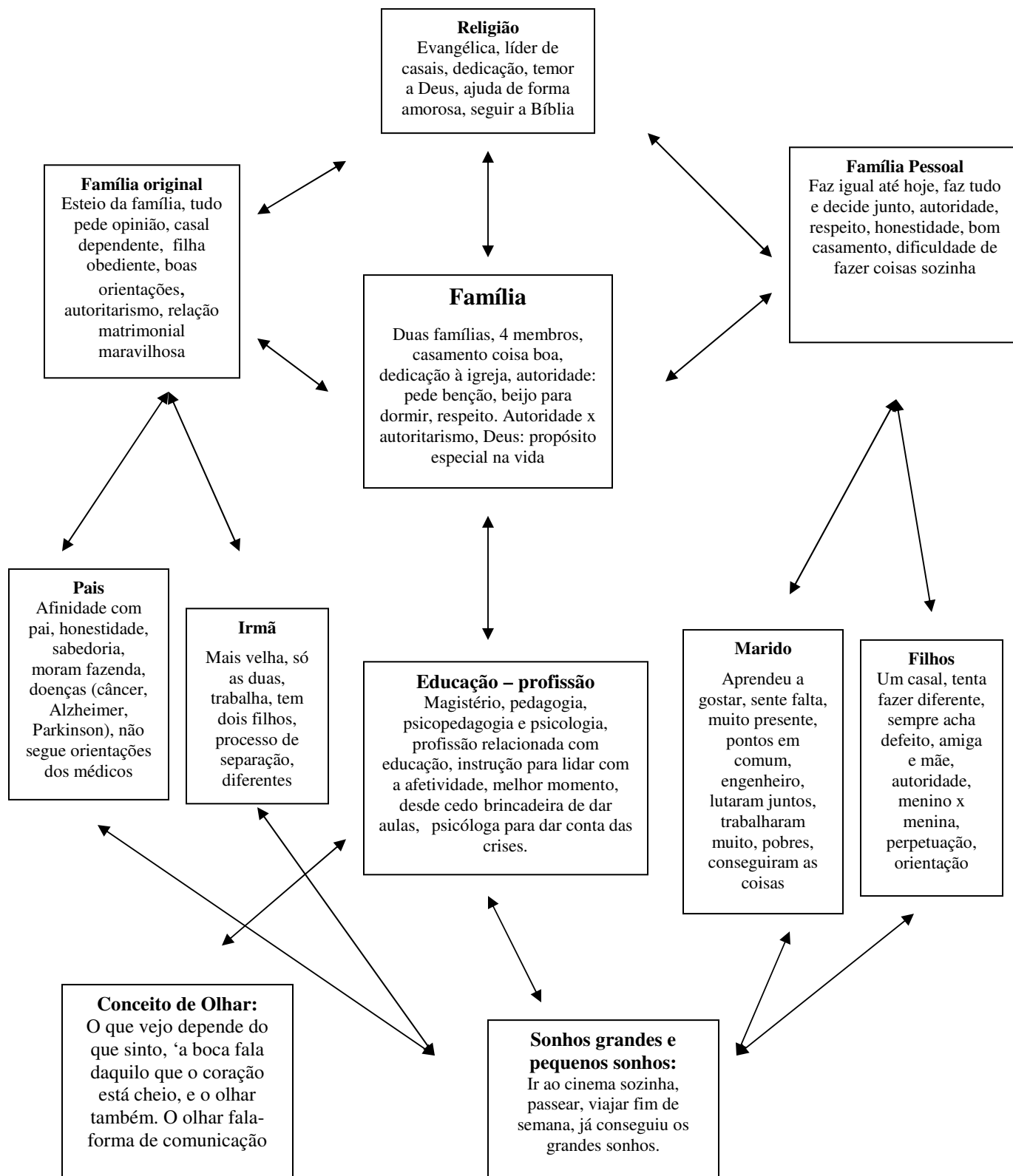


Figura 14: Significados presentes na narrativa de LUA sobre sua história de vida

Família, casamento e filhos

Episódio 1: Significados e valores de LUA em relação aos pais, ao casamento e à família

1. P: E como é que é a sua relação com os seus pais, como é que é agora e como é que era antes, quando você era mais nova?
 2. L: Eu acho que não mudou com os meus.. eu sei que eu fui uma filha muito obediente (a) né, então assim, eu sempre percebi muito a autoridade que eles tinham sobre minha vida, (b) éh, eu sempre percebi com muita clareza que todos.. ah.. todas as orientações era pro meu bem (c), muitas vezes é claro como criança como adolescente eu queria desafiar isso mais éh eu ia até um limite , eu nunca transgredia (d), eu às vezes ficava insistindo, mas quando recebia um não eu compreendia esse não, éh, então nunca foi diferente.. hoje mais do que nunca é claro que com a maturidade o nível de obediência e compreensão é muito maior (e) né, mas assim posso me considerar uma boa filha, obediente, sempre dei muita alegria pra eles, (f) em relação a estudo, na educação dos meus filhos né, então assim os meus filhos hoje, eles reconhecem a autoridade deles enquanto avós (g), né, daquele modelim que ainda pede benção, né, vai dar um beijo pra dormir – como eu faço até hoje né, então assim.. não mudou muito, eu acho que melhorou né, era uma relação legal hoje eu vejo que ela ta bem melhor.
 3. S1- Você se dava melhor com seu pai com sua mãe, tinha essa coisa assim ...com algum dos dois?
 4. S2- Éh, éh muito interessante. Nós somos 4 né, então assim a minha modalidade de pensar, minha maneira de agir, éh, éh muito eu tenho assim uma afinidade enorme com meu pai, né, e a mamãe era sempre aquela mais brava, e tudo ela falava mas não acontecia nada, mas ela era aquela que, que, falava assim mais alto e dizia não e depois né, papai não, muito calado, ele demorava pra falar mas quando ele falava era aquilo né, e eu tenho assim uma afinidade muito grande com ele, e minha irmã é com a minha mãe né, éh, então assim se você me perguntar assim um..um.. homem que você acha que é um modelo pra você, eu diria pra você que é meu pai. Modelo de honestidade, de princípio, de sabedoria, éh de, de, condução da vida, sabe éh, éh, uma pessoa extremamente sábia , então assim é uma pessoa que têm pra mim um, um, valor assim inestimável
 5. P: Têm alguma coisa assim na sua relação com seu marido hoje que, que, que, se pareça com o jeito deles, a forma como eles se tratam assim?
 6. L: Eu acho que sim porque eu cresci dentro daquela imagem que o casamento é bom que casar era bom, ao contrário do meu marido, que os pais nunca éh, éh , .. os pais.. éh nunca tiveram um relacionamento éh matrimonial legal, então ele queria casar pra fazer diferente.. e eu já cresci com a idéia de que o casamento era uma coisa legal né? Então assim hoje eu vejo que essa aprendizagem que eu fui construindo dia após dia na convivência com eles me fez fazer como eles.
-

Chamamos aqui de família original, a primeira de LUA, composta por sua mãe, seu pai e sua irmã. É desta família que LUA construiu o que seria sua próxima família, com seu marido e seus filhos. LUA, em sua fala, destaca que possui uma relação mais próxima com seu pai quando comparada com sua mãe, o que nos faz perceber que alguns valores que diz adquirir são provenientes de sua admiração por ele: honestidade, sabedoria, condução de vida.

No episódio 1 de conversação percebemos a relação entre LUA e seus pais, onde se posiciona como uma boa filha. No turno 1, podemos observar (a,b,c,d) que esta relação está regulada pelos significados de obediência, autoridade e orientação para a vida. LUA ainda, destaca que estes significados mudavam de acordo com o momento que estava em sua vida, se adolescência ou se mais madura (d,e). Neste mesmo turno (g) também observamos que há uma continuidade desses valores para os filhos de LUA que estabelecem as mesmas relações permeadas pelo reconhecimento da autoridade dos pais e dos avós.

No turno 4, surge a família com a noção de quatro pessoas se relacionando. A presença do pai de LUA é destacada por ela como modelo dos valores que considera *sábios e inestimáveis*. Podemos observar que família, casamento e filhos estão diretamente relacionados a valores ligados ao respeito, autoridade/autoritarismo, honestidade e sabedoria. Percebemos que muitos desses valores estão vinculados à religiosidade de LUA, colocando a família como aspecto principal da sua vida, tanto que não consegue se perceber sozinha. Assim, como na história de vida das outras participantes, SOL e DAMA DA NOITE há uma construção dos significados intergeracionais que ficam daqueles que são transformados pelas experiências de vida de cada uma.

Família original

Episódio 2: Significados que regulam as relações de LUA e sua família original

P: De uma forma geral assim , como é que é a sua relação com a família.. como to..todo mundo?

L: Olha éh, eu sint.. hoje, hoje eu sinto assim para o papai e a mamãe eu funciono mais ou menos como um esteio funciona pra uma casa né, então assim eles não tomam decisões sem conversar comigo, eles sentem muita segurança, no processo ai da doença do meu pai éh, eu estive muito perto e isso é claro aproximou a gente mais do que nunca né, éh, com minha irmã igualmente ela ta num processo difícil agora de separação, então assim daqui eu fico monitorando, ligando conversando, dando conselho, indo lá, ela vem aqui né, então assim pra família nuclear hoje, eu tenho toda um..uma estrutura de apoio pra eles né, éh, ih assim de alguma maneira isso é bom né, por outro lado traz muita responsabilidade também né?

Neste episódio LUA retoma alguns dos significados construídos no episódio anterior. LUA não mora mais com os pais, mas eles continuam uma relação ativa. Se quando criança e jovem recebia orientações de vida e conselhos, agora participa com voz ativa e percebemos que construiu também uma liderança para com seus pais e irmã. Notamos que houve uma modificação na sua posição de filha frente a esta família, pois se antes ser uma boa filha estava relacionado a ser obediente e seguir as orientações dadas pelos pais, no momento da entrevista está ligado à sua possibilidade de amparar os pais e dar-lhes apoio nos momentos difíceis, como doenças e separações. A relação de LUA com sua família original muda, mas o vínculo continua, pois é esta mudança que traz possibilidade da continuação desse vínculo. LUA percebe-se como o ‘esteio’ de sua casa, nada é feito sem sua opinião, sua participação é importante.

Sua família é pequena e LUA descreve-a como uma ‘família nuclear’. Sobre esta influência do passado, podemos retomar Valsiner (2006) que declara que o presente é em parte passado e em parte futuro e há uma inseparabilidade entre eles. Outro fato para o qual o autor chama a atenção é que o sangue é um laço simbólico: a força da relação familiar de LUA reside no significado do que é família para ela e como esta instituição social deve se organizar frente à vida e às pessoas que fazem parte dela.

Família pessoal (Construída)

Episódio 3: Narrativa dos significados do casamento de LUA

-
1. P: Tem quanto tempo que vocês estão casados?
 2. L: “Deixa eu vê”... têm 16 anos e 5 de namoro.
 3. P: LUA como é que foi essa coisa de namorar 2 pessoas, a primeira foi um namoro longo como você já falou e casar logo com o segundo.. como foi?
 4. L: Olha foi muito engraçado quando eu comecei a namorar o Pedro¹³ que hoje é meu marido, foi logo que no.. logo que eu tinha terminado esse namoro né, foi bem,foi bem recente?, foi bem recente, e eu lembro que eu chorava muito e ele falava assim: você vai aprender a me amar, eu vou ter muiiita paciência com você, né, e aí nós começamos com uma grande amizade ih,ih, enfim..eu, eu, confesso assim que eu acho que eu aprendi a gostar dele depois de um ano de namoro um ano e meio né, éh até realmente eu me separar, desvincular mesmo emocionalmente desse primeiro namorado né, éh, então assim foi um começo mais sofrido e depois não porque nós tínhamos muitos pontos em comuns em relação à formação escolar, em princípios de educação, éh dois pobres juntos com muita vontade de crescer né, então assim nós fomos construindo alvos pro nosso namoro; nós vamos nos casar quando nos formamos éh nós vamos éh,éh economizar pra comprar carro, comprar casa enfim né, e todas essas coisas foram se tornando realidade né, éh, então eu falo pra ele que nós crescemos juntos – e isso foi muito bom.
-

No turno 2 a primeira expressão de LUA, *Deixa eu ver*, sugere um tempo longo no relacionamento com o marido. LUA está casada há 16 anos, seu amor pelo marido foi fruto de uma construção que demandou tempo e ‘paciência’. A seguir, LUA narra a construção do relacionamento com o marido, neste momento, coloca a evolução deste relacionamento inicialmente como uma amizade para destacar os significados de crescimento e consistência de seu casamento.

LUA reconhece que seu casamento é bom, e isso se deve à sua convivência com seus pais. Percebemos pela sua fala que o ‘bom casamento’ também é construído, não algo de sorte ou azar. Além disso, querer ter um bom casamento e lutar para que isso aconteça parece ser uma ‘herança’ de família, indicando que várias opções feitas em sua família contribuem para uma ‘perpetuação’: casar, a escolha do marido, a forma de se relacionar.

¹³ Pseudônimo adotado para preservar a identidade do marido de LUA

Episódio 4: Os significados que regulam a família: fazer tudo junto e a individualidade

1. P: Os dois?
 2. L: Os dois.. é os quatro né??
 3. P: Os quatro!
 4. L: Por que na verdade nós fazemos é tudo juntos né?
 5. P: E sobra tempo pra você?
 6. L: Então eu estou aprendendo isso na terapia né, éh, então assim aquela coisa de como eu te disse, fui ao cinema sozinha, éh, aquela coisa de passear às vezes sozinha, de ir ao shopping, ir a uma feira, hoje eu já consigo fazer isso né, porque hoje isso passou a ser importante pra mim, teve um determinado momento que não né, então nesse momento.. esses pequenos sonhos eles são importantes né e eu luto por eles. éh, eu acho que isso é importante... é você perceber a individualidade do outro dentro da família.
-

Nos turnos de 1 a 4 podemos perceber a composição de quatro pessoas na família remonta a família original de LUA, que também é composta por quatro pessoas. No turno 4 percebemos que polifonicamente a noção de união está vinculada ao fazer tudo junto, se fazem tudo juntos são unidos. Logo após vemos uma mudança desse significados em que há também a necessidade de LUA aprender a fazer algumas coisas sozinha preservando sua individualidade.

Co-construção dos significados do *Ser Mãe* para LUA

Episódio 5: Significados de ser mãe para LUA

L: Olha é a gente sempre acha defeito né, assim nas pessoas. Então eu achava assim que a minha mãe era muito autoritária, apesar de muito amorosa né, mas assim, eu falava assim..”quando eu for mãe eu não vou fazer isso” , né, ih, assim eu creio que Deus tenha me dado discernimento nessa área né, então assim hoje a minha filha ta com 15 anos, éh ela me considera a melhor amiga dela, todos os segredinhos dela, o primeiro beijo, o primeiro namorado, éh, quando ela vê el.. ela fala:”ai mãe eu vi aquele menino e me deu um negócio”, então a gente tem uma relação muiiito tranqüila. Muiito né, mas de vez em quando eu digo pra ela: “Daniela você é minha melhor amiga e eu sou sua melhor amiga... mas antes de mais nada eu sou sua mãe”né?! Então você têm que reconhecer na mamãe uma autoridade, que é diferente de autoritarismo né, então nós temos uma relação muiiito tranqüila...

Neste episódio da conversação de LUA observamos como sua construção de ser mãe se apóia nos significados que construiu com sua própria mãe. Desde o início da entrevista de LUA, notamos a constante alternância entre sua família original e a sua pessoal, isso acontece em sua fala e também na percepção de que alguns valores e atitudes são ancorados no que vivenciou com seus pais, e outros adquirem novos sentidos em sua relação com marido e filhos. Mas, ainda que haja uma transformação, ou uma nova aquisição de sentidos destas relações, elas vêm de sua família original, tanto nas mudanças quanto nas permanências desses valores e significados.

Neste turno ao falar do autoritarismo da mãe, ‘apesar de muito amorosa’, LUA reconhece algo que não gostaria de repetir em sua posição de mãe, esta reflexão lhe permite ser diferente com sua filha, ainda que a autoridade permaneça. O dialogismo presente nas relações de mãe e filha das três gerações possibilita um novo posicionamento tanto de LUA para com sua filha, como dos novos posicionamentos do ‘construir-se mulher’. Há um movimento na construção de ser filha, mãe, avó; conseqüentemente na de ser mulher. LUA destaca que, em relação à sua filha, é a melhor amiga, mas antes de tudo é mãe, e essa fala denota que a amizade permeia a relação entre mãe e filha, mas não a ponto de a autoridade de mãe desaparecer. Para ser uma boa mãe, tem que ser amiga e mãe. Reconhecemos a dialogicidade na construção de LUA em seu posicionamento como mãe, em que parte resgata aspectos vividos em sua infância e parte dessas mesmas situações é utilizada para a reavaliação e as mudanças de posicionamentos. No trecho acima, também percebemos que LUA atribui a Deus sua capacidade de ‘discernimento’, ainda que reconheça os valores de educação e sabedoria de seus pais em si mesma, esta habilidade é concedida por alguém fora de si, apesar de se colocar como agente desta construção de uma nova forma de ser mãe mas, ainda assim, mediante ajuda de algo divino.

Religião – Evangélica, líder dos grupos de casais

Episódio 6: Significados co-construídos da religião

P: É muito parecido da forma como você foi criada, a questão de manter como você falou as características as coisas que seu pai era?..

L: ... eu acho assim em termos de valores né, éh,éh, eu acho que eu aprendi muito bem né, então assim eu sempre digo pra eles “olha o valor ele é inegociável, o respeito é inegociável a obediência né?” Agora nós podemos ter caminhos de resolver as coisas né, mas assim esses princípios nós não podemos fugir deles né, o temor a Deus, a questão da religião eu acho que isso é importante né, a igreja nos ajuda muito.. não que nós terceirizamos, mas ela nos ajuda a ver formas amorosas de educá-los né, então assim em termos de princípio não, o que eu acho que é diferente é como nós conduzimos essa relação. Todas as minhas coisas eu vivo intensamente, fiz uma graduação de pedagogia que eu vivo intensamente, a especialização, maternidade, casamento, né, faço parte de uma igreja evangélica onde nós somos líderes de casais, então é tem uma dedicação enorme pra igreja né, então assim eu procuro administrar o tempo de uma maneira que dá pra cumprir com todas as obrigações com as quais eu me comprometi.

Apesar de LUA não falar diretamente de sua religião, este tema é recorrente em sua narrativa, o que nos faz perceber que valores como família, casamento e filhos estão relacionados à sua religião e, possivelmente, esses significados regulem sua vida, mas que também são regulados pela religião. ‘A igreja nos ajuda muito’ é uma frase em que LUA destaca o poder da religião em sua vida. Ao dizer do temor a Deus, observamos que, em muitos momentos, o respeito está relacionado ao medo, ao falar de Deus e, também, quando se referia a sua mãe.

Em outro momento da entrevista, LUA declara viver intensamente tudo que faz, e nisso inclui seu casamento, a maternidade, seu curso de pedagogia e sua participação na Igreja; percebemos que LUA valoriza todos estes aspectos de sua vida. Em relação à religião, não apenas participa dos cultos como lidera o grupo de casais, local e reuniões que, possivelmente, reforçam e significam seu casamento para si, para seu marido e outros casais. Apesar de notarmos uma satisfação de LUA ao falar dos posicionamentos que adota em sua vida, normalmente se refere a estes fatos como conquistas, mas também como ‘obrigações com as quais se compromete’.

Pequenos sonhos x grandes sonhos

Episódio 7 : Co- construção dos significados de pequenos e grandes sonhos

P:- Tá te fazendo bem correr atrás dos pequenos sonhos...

L:- Sim.. com.. sem dúvida, outro dia eu fiz uma coisa muito engraçada

P:- O quê?

L:- Fui pro cinema sozinha rs ... e minha psicóloga me deu parabéns né essas coisas que parecem que não têm sentido,mas elas têm né , que são importantes éh, ir pro cinema com os meninos, sair com eles, né éh, então assim eu percebo que hoje coisas que assim.. quando nós precisávamos trabalhar muito pra construir os grandes sonhos que era o básico, ter uma casa, pra viver éh, essa condição mesmo de manutenção de vida... esses sonhos pequenos eles não puderam ser realizados que os maiores consumiam muito a gente né, teve uma ocasião que eu tinha quatro empregos, né e o Pedro igualmente então nós lutando.. né como eu te disse dois pobres se casaram né, éh, então teve um tempo que nós tivemos que empreender muitos esforços pra consegui o que a gente tem hoje né, éh, então hoje nós tomamos consciência disso: nós vivemos pelos pequenos sonhos.

Em sua história, destaca que houve tempo em que trabalhavam muito para construir o que almejavam, uma vez que, esses sonhos sendo conquistados, poderiam investir em atividades voltadas para o lazer e o prazer. Notamos, neste episódio, que há a referência de que todas as suas atividades são feitas com a família, pouca coisa consegue fazer sozinha, com a terapia, a ajuda de uma outra pessoa, começar a ter atividades sociais, como ir ao cinema, a que vai sozinha. Interessante, neste movimento ao encontro de sua individualidade, é que LUA marca a ida ao cinema para assistir ‘Deus é Brasileiro’, como uma mudança nesta possibilidade de se reconhecer fora da família, mas sempre com a referência religiosa. Ainda que perceba a importância da ‘individualidade dentro da família’, reconhece sua dificuldade neste ponto.

A vida de LUA é vivida intensamente em função de sua família, de sua profissão e de sua religião, tanto que passa por dificuldades ao ter que executar e viver momentos sozinhos. Ir ao cinema sozinha é uma conquista que requer empenho. Na fala de LUA, percebe-se que em sua vida sempre buscou algumas conquistas: uma graduação, carro, casa; a que chama de ‘grandes sonhos’, viveu os grandes sonhos e esqueceu, ou não aprendeu a viver, os pequenos sonhos. Chama de pequenos sonhos atividades do cotidiano que trazem prazer: viagens, ir ao cinema, passear. Os pequenos sonhos parecem estar relacionados ao prazer de conquistas individuais, uma vez que sua história é também uma

história de sua família. Sobre estas conotações impregnadas de afetos e ideologias, Volosinov descreve:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra sempre está carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas concernentes à vida.” (p.95)

O conceito de Olhar

Ao falar sobre o Olhar, LUA faz uma comparação com a boca, já introduzindo um sentido que relaciona o Olhar com a comunicação, logo em seguida diz que o Olhar está ligado aos sentimentos: se estiver alegre, vê coisas bonitas; se estiver triste, tem dificuldade de perceber o brilho do dia.

Episódio 8: Co-construção do significado de Olhar para LUA

P: O que é o Olhar para você?

L: Eu penso assim, o olhar na verdade o que você vê.. existe uma frase e eu acredito nela,né,éh.. “a boca fala daquilo que o coração está cheio”. E o olhar também, ele, ele, expressa, ele percebe daquilo que você tem registrado dentro de você né, eu vejo muito o dia que eu estou muito alegre eu vejo as coisas mais bonitas, o brilho do sol é diferente, as pessoas são diferentes né, e o dia que eu estou triste eu não consigo perceber esse brilho, apesar de eu saber que ele existe né,?? Muitas pessoas dizem que eu éh, que meu olhar diz muito né, então eu sou muito transparente... éh,éh com o olhar eu digo, né as meninas dizem “você não precisa falar, você olha e a gente já entende”, porque eu acho que o olhar ele mostra genuinamente aquilo que a gente é né, e eu permito que isso aconteça ,que, que, eu possa olhar e ver aquilo que eu estou sentindo aquilo que eu estou vendo né, muitas vezes ás vezes eu digo por exemplo: “olha é eu estou vendo, estou percebendo né?”

P: Cê acha que tem alguma diferença entre o olhar, o ver, o enxergar?

L: Olha é, quando.. eu acho que olhar ele funciona mais ou menos como um radar, você olha, você percebe e você capta aquela imagem, né, a medida que você capta, você vê né, e a medida que você vê você enxerga a realidade.. né eu acho que tem tudo a ver..

P: Como é esse enxergar?

L:... né o olhar é aquela fotografia que você tira daquela imagem .. ai você tira a foto , você vê,a medida que você vê você enxerga aquilo que que ta além daquela fotografia...eu acho que é mais ou menos assim..

Podemos perceber, neste episódio, que o olho tanto expressa o que LUA sente e o que quer falar como também modifica o que vê em função do que está sentindo. Assim, podemos pensar que, em seu discurso, ele pode funcionar como uma porta ou como uma janela. Que por ela podemos ver o que está dentro da casa e de dentro da casa podemos ver através da janela o que está fora. Seria então uma janela da alma, posto que o próprio vocábulo, *psichê*, vem do Grego e remete à alma. Como DAMA DA NOITE, LUA utiliza de um provérbio popular para enunciar sua concepção do Olhar, retomamos Obelkevich (1997) que ressalta:

Os provérbios não observam o que indivíduos podem sentir como algo único ou pessoal em uma determinada situação; e, sejam metafóricos ou abstratos, logram seu intento de maneira indireta, em terceira pessoa deixando que o ouvinte tire suas próprias conclusões. (p.45)

Neste sentido, percebemos que ainda que a frase usada por LUA, “a boca diz daquilo que o coração está cheio”, possua uma ressonância social, ela se adequou ao que LUA quis falar sobre o Olhar. Um pensamento construído socialmente pode adquirir diversos significados de acordo com os contextos e a forma como se utiliza, destacando a construção dialógica dos enunciados (Volosinov, 1992).

O Olhar para LUA é genuíno e confunde-se com a percepção, pois o ver revela o que consegue entender e perceber acerca do outro e de si mesma. LUA também relaciona o Olhar com a fotografia e traz a concepção do ‘olhar além da fotografia, da imagem’, significado também observado na construção dos sentidos do Olhar no filme ‘Janelas da Alma’. Ao citar a fotografia como uma expressão do Olhar, LUA traz significados que vão ao encontro de nossas percepções neste estudo; acreditamos, no entanto, que esta concepção pode surgir com relação ao *hobby* principal do seu marido – a fotografia. Ainda que LUA não relacione seu olhar ao fato, este aspecto de sua vida pode ser importante para entendermos como o sentido de olhar surge, pois acreditamos, como destacamos em nossas suposições, que o contexto valorizado e vivido influencia na construção dos conceitos cotidianos.

B. Zona de Construção 2: Entrevistas mediadas pelas fotografias iniciais tiradas por LUA

Significados das Fotos iniciais

Capacidade humana, criatividade, Bicicleta: alegria, infância, ser mãe e profissional, conquista
Caminho bonito x caminho feio
Beleza, natureza

LUA declarou que gostou de tirar as fotografias e o que mais achou interessante foi que elas parecem ser não convencionais. Todas as fotos foram tiradas na rua de sua casa.

Foto 1: A construção humana e os caminhos a serem seguidos



P: O que você achou de fazer as fotos?

L: Eu... é bom fazer fotos, algo diferente... essas são fotos não convencionais, né, Geralmente as pessoas fazem fotos de flores, jardim,...essas são fotos mais diferentes...

P: O que mais gostou das fotos ?

L: Do fato delas não serem fotos padronizadas, é o que é mais importante, são fotos diferentes, de espaços diferentes.....

L: É uma foto panorâmica, bem bacana, primeiro por que ela tem muitos caminhos, ruas dá idéia que você tem espaços para caminhar, tem a presença de muitas árvores, da natureza e a presença de uma obra de arte que é o que o homem pode criar com sua mão, três coisas bem significativas.... e a própria beleza da foto...

Na foto 1, LUA ressalta três aspectos importantes na sua opinião: as ruas, as árvores e o monumento artístico. Declara que a foto é panorâmica, usa o termo ‘panorâmica’, que está ligado ao mundo das imagens e da fotografia em sua relação com o espaço, demonstrando, assim, um conhecimento de linguagem mais específica da visualidade. No

turno 2, LUA destaca que estas fotos são diferentes: *não-convencionais*. Podemos refletir que o que chama de convencionais são as imagens de flores jardins.

Nesta foto, assim como as outras participantes, traz também a idéia da natureza, pela presença das árvores, dos caminhos, porém introduz uma alusão a passeios e a movimentos e também à capacidade produtiva do homem. Esta última característica, a da produção do homem parece relacionada com sua atividade profissional, pois é a abordagem sócio-histórica com que trabalha, mencionada na entrevista de historia de vida.

Foto 2: Significados construídos de caminhos: feios e bonitos



L: Um caminho também no sentido de caminhar, embora não seja um espaço bonito como este (aponta para a foto 1), mas na vida a gente tem caminhos feios como este, na vida a gente tanto podemos percorrer por aqui.... como por aqui....

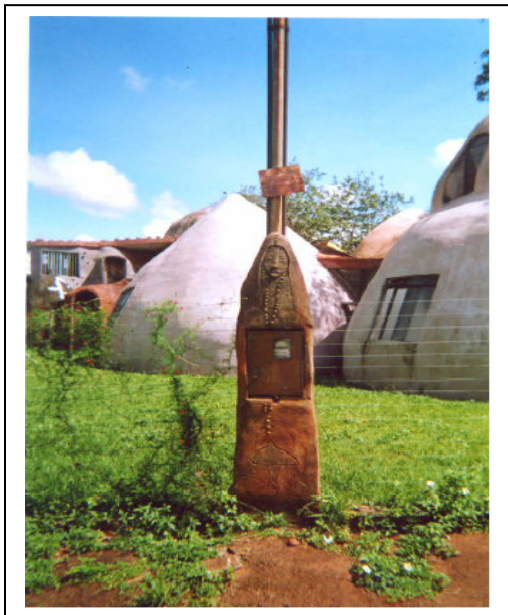
A foto 2 é uma foto que parece ser uma continuação da foto 1, tanto que em sua fala LUA relaciona as duas para explicar sobre a primeira. A primeira retrata caminhos, mas caminhos bonitos, LUA destaca que existem caminhos feios também em nossa vida, e que a escolha em percorrer um ou outro é de cada um. Podemos refletir que a idéia de ‘caminhos’ é constantemente evocada dentro das religiões, o que nos sugere esta construção polifônica que LUA traz nessa fotografia.

Foto 3: A bicicleta – o infantil, brinquedo, crianças



1. L: Aqui é uma simbologia para mim muito importante, uma bicicleta infantil, lembra a infância dos meninos, um dos brinquedos mais prediletos, traz alegria.... aquela idéia da conquista uma criança quando aprende a andar de bicicleta, ela de fato superou uma grande expectativa, mas do pai do que dela mesmo....mas para mim é um brinquedo significativo....
2. P: Você andou de bicicleta?
3. L: Até hoje eu ando com os meninos, acho muito legal....

A foto 3 está centrada na presença de um brinquedo muito significativo para LUA. Na imagem da bicicleta, percebemos os posicionamentos de LUA como mãe, como criança e como profissional, uma vez que, em sua profissão (educadora infantil), há um contato permanente com o mundo infantil. Esta foto remete, então, a presenças de significados que percorrem suas atividades tanto diárias como de sua história de vida, retomando aspectos de ontem (passado) atualizados em suas vivências presentes. A foto e a narrativa sobre ela nos faz retomar também os aspectos de como LUA se relaciona com os filhos, mediada pelo brinquedo. Leontiev (1980) e Vigotski (2001) ao falarem do objeto destacam a construção social e de atividade a partir dele. LUA reconhece a importância deste objeto, a bicicleta, na mediação das atividades que desenvolve com os filhos. A bicicleta é o significado, segundo LUA, de retorno à sua infância, a dos filhos e das crianças com que trabalha.

Foto 4: Significados do potencial humano: cultura, criatividade e religião

L: Uma foto marcada por uma série de coisas importantes... o potencial humano saber que não tem estrutura, saber que o homem tem a capacidade criativa... Não sei se não tem alguma coisa no meio do barro.... mas você olha assim... a idéia de passar uma coisa oca. É muito jóia! Já entrei lá duas vezes..... Esta é uma escultura muito interessante... a representação do homem que é tão especial que é capaz de ser representado pelo barro....

A foto 4 retrata, de acordo com LUA, a potencialidade do ser humano e sua capacidade criativa, reflexões importantes dentro da teoria sócio-histórica que percorrem o discurso de LUA como uma forma de concretizar seu pensamento sobre estes fatos. Relaciona, então, reflexões de sua profissão como forma de entender o mundo dentro de uma lógica materialista dialética (Vigotski, 1989). Além disso, percebemos também a religiosidade presente através da representação do homem no barro, uma vez que este significado remete à criação do homem por Deus através do barro, explicação dada em várias religiões.

C. Zona da Construção 3: Entrevista com LUA após assistir ao filme ‘Janelas da Alma’

Significados co-construídos na entrevista mediada pelo filme

Mudança de percepção, belo x feio,
Dois tipos de olhares: físico e sentimental
Cegueira: visão sem sentido, preconceito, não ter nenhuma mensagem.
Direção para novas fotos, maior cuidados na escolha do que fotografar

LUA assistiu com bastante atenção ao filme, ao final, pediu para que, em uma próxima ocasião, pudesse novamente assistir a ele, mostrando empatia com o documentário.

Significado e importância do filme

LUA destaca a importância do filme com relação ao olhar e aos fatos da vida. O entrevistado que mais a sensibilizou foi Arnaldo de Godoy, por sua capacidade de, mesmo cego, conseguir gravar o mapa de Belo Horizonte e utilizar este fato para se deslocar na cidade. Para LUA, essa é uma capacidade que foi construída pela necessidade. Ao declarar que ficou ‘pensando em muitas coisas’, notamos a intensificação de reflexão que o filme provocou.

L: Acho que é um filme que traz uma reflexão extremamente importante do ponto de vista do Olhar.... Você olha as coisas você vê, faz parte de sua vida.....Assim uma coisa que me sensibilizou no filme no filme aquela pessoa lá dizendo que tinha desenhado o mapa de Belo Horizonte na cabeça, tinha registrado a percepção que ele tem que ter, que é uma coisa assim, uma coisa que é construída, eu fiquei pensando em muitas coisas.....

Ao falar do que pensou, LUA retoma aspectos importantes de sua vida: como os valores e as condições das pessoas. A atividade reflexiva que o documentário provocou movimentou aspectos interiores, subjetivos, e novos sentidos que são expressos como um espanto de não saber como certas pessoas se organizam e sobrevivem. A descoberta de novas situações vividas por outras pessoas causa uma novidade em LUA que reconhece

como uma nova forma de Olhar, estabelecendo uma nova zona de desenvolvimento proximal que possibilitará percepções diferenciadas de acordo com novas situações.

P: O que você pensou?

L: Nas coisas, nos valores, nas condições que as pessoas criam para sobreviver mediante uma situação, de ver, ouvir, perceber.... Às vezes a gente nem tem esta percepção de saber como as pessoas sobrevivem.....

O mais importante do filme: o belo e o feio, a mudança da percepção

Em sua narrativa sobre o filme, LUA reconhece além de Arnaldo de Godoy, o depoimento de Marjuit Rimminem, que destaca o sentimento de ser feia e a vontade de ser bela. A cineasta conviveu, desde muito cedo, com o estrabismo, o que lhe causava um sentimento de feiúra e deformação, quando em uma última cirurgia para correção visual percebeu que as pessoas não haviam notado sua melhora, concluiu que tivera um trauma interno, mas que não se justificava na relação com as pessoas. Este fato narrado no filme parece fazer LUA refletir sobre a forma de percepção das diferentes citações mudam de acordo com o que se vive e que isso permitiu a Marjuit ‘construir sua própria história’ para que as pessoas a conhecessem por meio de uma animação para o cinema.

L: Este foi um depoimento muito importante, o que mais me tocou, a questão do belo e do feio, que aquela mulher construiu uma história. Importante perceber como a percepção também muda.

Neste outro trecho da fala de LUA, notamos que há uma mudança no sentido de sua percepção do que vive com o que viu no filme, trazendo reflexões de que muitas vezes não conseguimos perceber outros fatos do que normalmente tomamos como ‘regra’. Para ela temos uma condição privilegiada, pois não somos cegos. A grande novidade no sentido de Olhar de LUA é que ela passa a perceber a mudança que se opera em cada Olhar nas diversas situações da vida e das pessoas.

L: Na verdade eu percebo que a gente age naturalmente achando que aquela é uma regra (a)..... É.... assim a gente fica em uma condição privilegiada no sentido físico mesmo..... mas assim estar atenta a outras coisas que são diferentes do que a gente vive.... os recursos.... Temos um olhar para cada coisa e esta cada coisa todo dia você olhará de maneira diferente..... especialmente depois do filme....

No trecho acima (a), percebemos que LUA, em sua fala sugere que reconhece que nosso comportamento é regido por algumas crenças que acreditamos ser *naturais*, e que nos impede de ver aspectos diferenciados do que pensamos. Neste sentido retomamos Vigotski (2001a) ao declarar que o pensamento é regido por leis culturais, percebemos que *as regras* de que fala LUA podem ser mudadas de acordo com vivências, o que traz novas formas de OLHAR, no caso *especialmente depois do filme*.

Sobre a cegueira L: Sou cega com certeza! Especialmente quando você vê e não enxerga, quando você ‘tá vendo aquilo e não consegue enxergar com profundidade..... ou quando você vê e aquilo ali não te traz sentido algum, nenhuma mensagem... e até pelos preconceitos que a gente tem.... que te impede de abrir para perceber o outro... Já me percebi cega em algumas vivências, em outras perspectivas, em relação a mim mesma, nas relações, mas não com este foco....

O filme ao lançar o tema sobre o Olhar traz também a questão da cegueira como já tratado anteriormente. LUA reconhece sua cegueira e destaca que ela ocorre quando vemos algo e não conseguimos atribuir-lhe um sentido. Outras definições de cegueira estão relacionadas a não conseguir ver com profundidade e aos preconceitos. LUA reconhece que, em outros momentos, sentiu-se cega, em relação a si e aos outros. A polifonia é direcionada por suas narrativas familiares, mas também é organizada a partir do referencial teórico que utiliza em sua profissão. Enquanto SOL se posiciona como não tendo profissão, ESTRELA como cabeleireira profissional cujos significados circulam em volta do “bonito”, DAMA DA NOITE se coloca a partir de sua prática de cartomante, construídos a partir dos significados de sua espiritualidade.

Olhar físico e Olhar sentimental

LUA destaca dois tipos de olhares que percebeu no filme: o olhar físico e o olhar sentimental. A diferença entre um e outro consiste na capacidade de identificar sentidos, significados, mensagens e sentimentos naquilo que se vê. O Olhar físico é o que está destituído de sentidos e sentimentos, mas este olhar adota o mesmo significado da cegueira proposta por LUA. Assim, podemos pensar que para LUA o único olhar capaz de ‘ver’ é o olhar dotado de emoção, e fora dele não seria possível a visão.

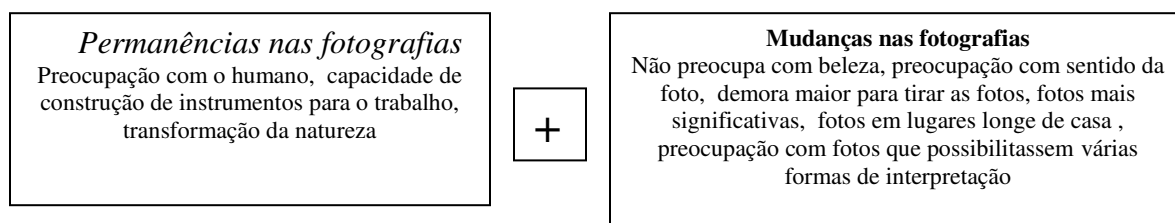
L: Eu acho que quando você olha e não traz nenhuma mensagem para você é um olhar físico..... mas quando você olha e te toca, ela retoma algumas histórias, alguns sentimentos é um olhar.... ou quando alguma coisa te emociona, eu acho que é quando você une aquela visão física... com a ela um sentimento, aí eu acho que é um olhar de sentimento.....

Sobre novas fotos

LUA antes de tirar as fotos, declarou que iria ser mais cuidadosa, indicando que possivelmente, a atividade adquiriria significados diferentes.

L: Fiquei pensando sobre as fotos... serão fotos diferentes... Eu acho que as fotos num primeiro momento foram tiradas com este olhar físico, tanto que só algumas tem mais significações... Eu acho que este segundo olhar vai falar mais... Nas primeiras não tinha direção e as segundas terão... serão mais cuidadosas, mais significativas.....

D. Zona de Construção 4: Fotos tiradas por LUA após assistir ao filme ‘Janelas da Alma’



Nas fotografias que LUA tirou após assistir ao filme, há uma preocupação, como ela mesma diz, de selecionar fatos e eventos que façam algum sentido. LUA deixa de se preocupar com a beleza das fotos e passa a ver outros sentidos em sua escolha de olhar.

LUA, como Sol e Dama da Noite, demorou mais para executar a atividade proposta de tirar novas fotos após assistir ao filme. Segundo ela, houve uma escolha mais cuidadosa do que fotografar, porque a preocupação não foi com a estética, mas sim com os sentidos que as fotos pudessem ter. Há a constatação de que o filme influenciou a atividade de tirar novas fotos e que ele mudou a forma de olhar, provocando uma maior sensibilidade e uma preocupação em não esgotar o sentido na própria imagem, mas que a fotografia pudesse dizer além do que era observado.

L: Foram diferentes porque depois do filme eu comecei a observar aquilo que parecia uma coisa mas que era outra... fiquei buscando alguma coisa que eu pudesse fazer uma leitura diferente...fiquei pensando que isto parece uma coisa e era outra.... mudou a sensibilidade do que fotografar, do Olhar, achei que foi melhor esta, tirar esta última remessa (risos)..... cada foto tem um sentido... demorei um mês para tirar... não tive a preocupação com a beleza como a outra, assim, pelo que você viu não tem lugar bonito.... como eu fui contaminada pelo filme (risos)... foi muito bom, muito significativo eu quero assistir de novo!

Foto 5: O Palhaço – Quem será esta pessoa fora desta máscara?



L: Bom, foi logo de manhãzinha que quando passei e assim.... vi esta pessoa vestida de palhaço e fiquei pensando será que dentro dela, como será esta pessoa fora desta máscara, fora desta roupa...então eu fiquei pensando: pode ser uma pessoa triste ou isto é uma questão de sobrevivência ou ela tem este dom de alegrar as pessoas? Eu queria saber... eu fiquei assim com vontade de ver o rosto dele....

A foto 5, na seleção pedida para LUA fazer, foi a primeira, em ordem de importância para ela. É a foto de uma pessoa vestida de palhaço, que, de acordo com LUA, trouxe algumas reflexões sobre qual sua motivação para fazer aquilo, quem era ela e porque estaria ali. Notamos uma preocupação com as pessoas, suas atividades e sua situação de vida. Diferentemente das primeiras fotos de LUA, em que havia uma preocupação estética e em que não houve figuras humanas retratadas. A vontade de conhecer, a curiosidade pelo outro parece estar presente nesta foto, trazendo como forma de sensibilidade a preocupação do que acontece com pessoas que são diferentes do que se vive. Pensando em alguns sentidos construídos por LUA, ao ver o filme, destacamos o ‘olhar sentimental’ que parece estar presente nesta foto. Além disto, o palhaço é também uma imagem que traz a noção do infantil e da criança, como no caso da bicicleta fotografada anteriormente.

Foto 6: Andaimos – utilidade para o trabalhador, criatividade humana



L: Isto aí eu já acho que é uma interferência do filme... eu acho não eu tenho certeza... se você olhar esta peça isolada, é uma peça de metal ou de ferro, quando eu vi isto aí montado, eu vi o pintor há nove metros de altura, eu pensei... nunca imaginei que isto pudesse construir um andaime que parece extremamente útil para aquele profissional... a transformação deste material me chamou muito a atenção.... a peça sozinha não diz nada, mas quando eu vi a utilidade deste objeto para o trabalhador eu fiquei encantada.....

A foto 6 é a de várias estruturas de metal que estão encostadas na parede; para LUA, esta foto aparece como uma constatação da capacidade de o homem de construir instrumentos para facilitar suas atividades do dia-a-dia. Esta foto de LUA parece trazer reflexões referentes à sua atuação profissional e teórica, pois reflete uma aplicação do cotidiano ao que recebeu como forma de conhecimento formal. O que parece inserir-se como novidade nesta foto é sua preocupação com pessoas e situações diferentes do que a que vive em seu cotidiano, novamente parece presente ‘o olhar sentimental’ como

transformação em sua forma de olhar. A multiplicidade dos sentidos dos objetos, suas transformações e sua utilidade parecem ser as mudanças retratadas por esta foto.

Foto 7: Transformações – como as pessoas jogam estes papéis no chão?



L: O que me chamou muita atenção foi assim... por que nós passamos nesta rua no sábado e estava uma rua tranqüila, limpinha e numa manhã de domingo que eu vi esta sujeira... este monte de coisas aqui.... eu fiquei muito impressionada porque eram oito horas da manhã... como pode se transformar e como as pessoas jogam este papel no chão.... tinha gente humilde sem escolaridade, mas tinha pessoas que eu conhecia que tem escolaridade, orientação... e que assim.... parece que este comportamento fica comum para todo mundo.....

Na foto 7, novamente a transformação parece ser o que impressiona LUA, uma rua tranqüila e limpa que fica suja e movimentada de um dia para o outro. A ação das pessoas em relação a não manter a limpeza, ainda que houvesse lixos próximos ao local, foca o Olhar de LUA, mas reconhece que há um movimento de fazer com que todos tenham este comportamento, embora se orientem de forma diferenciada. O significado presente nesta foto nos remete à própria educação, que no caso traz novamente o sentido da profissão vivenciada por LUA. Uma outra reflexão nos remete aos comportamentos culturais que um determinado lugar pode promover, assim como o objeto ‘nos diz o que fazer’ porque dele provém uma história construída socialmente de como usá-lo (Vigotski, 2001), os lugares, por possuírem esta construção social dos seus significados presentes, também nos direcionam para reconhecer neles formas de agir e de pensar (Valsiner, 2006).

Foto 8: Cartaz – possibilidades para pessoas diferentes!



L: Esta aqui eu fiquei muito curiosa para vê-la, o que chamou minha atenção foi o seguinte: eu fiquei olhando este cartaz, jogar búzios, ler cartas, amarra amor, e eu fiquei olhando como educadora.... Para mim eu via um erro de ortografia, para mim é um instrumento de leitura, para muitos a resolução do problema, existem muitas pessoas que vão em busca disto daqui para resolver sua vida e o meu olhar para isto foi só como instrumento de leitura.....

Na foto 8, há a recorrência de uma preocupação de LUA na foto 5, a constatação que as pessoas são diferentes e que não se sabe quais as motivações de cada um. Nesta foto LUA menciona um cartaz sobre jogo de búzios e cartas, declara que para ela esses objetos são apenas instrumentos de leitura, enquanto que para outros pode significar a resolução de problemas. Neste momento de nosso estudo podemos então constatar que os vários objetos podem indicar diferentes significados para as pessoas esses significados são construídos em relação com suas histórias de vida e seus contextos cotidianos. Para LUA, este cartaz remete à sua profissão de educadora e ganha sentido como ‘instrumento de leitura’, para Dama da Noite, a atividade de cartomancia a que refere-se o cartaz que LUA fotografou é a orientação principal de sua vida.

No momento da entrevista de vida, LUA trouxe significados relacionados à sua família (pessoal e original), ao seu casamento, sua profissão e sua religião. Há, em LUA, uma apropriação de valores vividos em sua família original que são co-construídos e sua família pessoal, indicando uma dialogicidade em sua forma de construir uma família e se

posicionar como mãe, esposa e filha. Em suas primeiras fotos, LUA preocupou-se com a beleza e com significados que fazem parte de sua vida. Ao fazer a foto da bicicleta, retoma os aspectos de mãe, do lazer e de sua profissão. Quando assiste ao filme, LUA traz dois tipos de olhares: físico e sentimental. O físico é destituído de sentidos e se assemelha ao que LUA descreve como cegueira. Em suas novas fotos, LUA está mais preocupada com o sentido do que com a beleza das fotos e observamos um movimento de volta para as pessoas, no sentido de entender as diferenças entre cada uma. Apesar de o filme provocar uma nova sensibilidade em LUA, percebemos que estas novas mudanças em seus sentidos de Olhar são amparadas por seu conhecimento adquirido, possivelmente, também, com os cursos feitos e em sua profissão.

V - Considerações Finais

Tese e objetivo principal

Os significados são construídos histórica e culturalmente nas atividades sociais numa dinâmica polifônica em que estão em jogo as relações entre os conhecimentos contextualizados anteriormente e as atividades de co-construção de novos conhecimentos. Para conseguirmos traçar a construção do conhecimento sobre o Olhar, foi feito um percurso teórico, metodológico que nos levou a responder a cada objetivo proposto bem como cada suposição em que se basearam nossos objetivos.

O objetivo deste estudo foi analisar a construção do conceito de Olhar por meio da descrição de permanências e modificações dos significados que o compõem, neste estudo, as entrevista de histórias de vida, sobre a atividade de fotografar e sobre o filme “Janelas da Alma”.

As atividades definidas no estudo foram mediadoras da construção dos significados do conceito de Olhar que mudavam e dos que permaneciam durante o estudo. Cada entrevista funcionou como momento de co-construção destes significados, que influenciam uns aos outros e vice versa, de modo que tanto as atividades precedentes como as futuras participavam dinamicamente na co-construção do conceito de Olhar de cada mulher. Além disso, o campo de significados de cada mulher, seja de suas atividades cotidianas, seja de sua história de vida, eram locais de ressurgimento desses significados e de construção dos dados do estudo.

Em uma concepção dialógica das entrevistas, o tempo, a forma como o discurso foi tecido decorrem de uma construção única, específica, a cada momento de entrevista. A interação de entrevistador e entrevistado contribuiu para que houvesse um acordo comunicativo sobre o tema e a direção seguida pelo discurso, bem como sobre as atividades desenvolvidas por cada participante utilizando diferentes instrumentos de construção como o fotografar e o assistir ao filme e as novas significações que cada tema adquiriu ao final do processo da construção de dados.

Ao apresentarmos os resultados mediante as Zonas de Construção, que descrevemos no estudo como momentos de co-construção dos significados enunciados pelas mulheres nas entrevistas, pudemos destacar e situar a dinâmica com que estes significados foram construídos contribuindo para o desenvolvimento do conhecimento sobre o Olhar. Pudemos observar que os significados circulavam nos momentos de interação ora retomando ora antecipando as atividades, como na expectativa de fazer novas fotos após assistirem ao filme. As mudanças e permanências dos significados estudados se davam reguladas por uma dinâmica própria de cada participante e que estavam mediadas pelos campos simbólicos que permeavam suas atividades sociais e cotidianas. O trabalho, a religião, o casamento, a família e o local de moradia constituíam como principais campos simbólicos nos jogos polifônicos da construção dos significados de Olhar das mulheres participantes do estudo.

Neste sentido, as atividades (entrevistas, fotografar e assistir a um filme) contribuíram para uma mudança nos conceitos de Olhar que inicialmente cada mulher possuía. Uma vez definidas as atividades em que se baseou o estudo, procedeu-se à análise dos dados que envolveram as características e a comparação dos conceitos de Olhar, tendo a temporalidade, antes e depois, como definidor das comparações. Estas foram as atividades desempenhadas pelas participantes que orientaram a construção do conhecimento, porquanto instigadoras de problemas e reflexões que propiciaram ações sobre o que cada uma define como Olhar. No entanto, a formação dos conceitos se dá em momentos e atividades mais constantes do que apenas nesses “eixos de ação”, mas por uma definição de tempo e atividade em se que pode observar a mudança na significação sobre o Olhar, fez-se a análise dos momentos específicos, no caso as entrevistas, porque se acreditou que neste estudo foram estas as atividades eliciadoras da mudança conceitual.

As participantes eram de diferentes níveis sociais e atividades ocupacionais e, ainda assim, todas oscilaram em suas narrativas entre três posicionamentos principais: o de esposa, de mãe e o de trabalhadora. Mesmo não sendo casadas para Sol e Dama da Noite, “ser casada” é constantemente abordado como uma das características femininas, assim como a sensibilidade, a religiosidade, o sexto sentido, parecem ser atributos específicos de cada individualidade feminina, ainda que gerado por suas histórias e cultura grupal. As características da “nova mulher” misturam-se com os valores antigos.

As mulheres participantes apresentaram, no momento das entrevistas, motivações e dinâmicas de vidas diferenciadas, embora todas tenham abordado as atividades de esposa e de mãe como relativas à feminilidade. Sol enunciou a dificuldade de posicionar-se como uma mulher feminina a partir de em um modelo na sociedade; Estrela destaca a importância do trabalho para a construção de seus posicionamentos como esposa e para se fazer respeitar; Dama da Noite expressa, principalmente, a espiritualidade como organizadora de suas relações com o mundo. É pela espiritualidade que se sente valorizada. Não ter algumas “coisas mundanas” é justificado pela responsabilidade com as outras pessoas. Lua difere das outras participantes quanto à posição social e educacional: tem curso superior e mora em um bairro nobre de Goiânia, é coordenadora pedagógica de uma escola infantil no mesmo bairro onde mora, porém, também destaca, como as outras, a atividade profissional, os posicionamentos de esposa e de mãe.

Suposições

Considerando nossa primeira suposição, os dados indicaram que os conceitos cotidianos são construídos no jogo polifônico entre informações que circulam nas práticas culturais e históricas e as informações novas, transformadas pelos processos de experiências de vida na história de cada pessoa. As histórias de vida e as enunciações, assim como as atividades desenvolvidas na segunda etapa do estudo indicaram que os conceitos eram influenciados pelas atividades diárias que executavam e estas também influenciavam na construção de significados dos conceitos de Olhar, mudando alguns significados e conservando outros. A composição dos significados que modificavam ou que permaneciam era resultado das experiências de cada uma na negociação entre os significados novos e os antigos. As participantes construía estes jogos de sentidos com os instrumentos mediadores (filme e fotografia) do estudo, consigo mesma e sua história e com a pesquisadora

Quanto a segunda suposição em que as atividades sociais são mediadoras de transformações no pensamento verbal e, conseqüentemente, no processo de construção dos conceitos, os resultados indicaram que os posicionamentos das participantes estavam relacionados com sua história de vida e cultural. Havia significados do conceito de Olhar que circulavam tanto nas histórias das participantes como na história social. Os campos simbólicos nos quais as mulheres convivem como trabalho, religião, família, bairro em que

moram; regulam suas formas de pensar e de agirem ao mesmo tempo influenciam o posicionamento ativo das pessoas no processo de construção cultural do meio em que vivem, possibilitando a construção dos conceitos cotidianos como, no nosso caso, o conceito de olhar.

A terceira suposição leva-nos ao universo das práticas dialógicas que foram utilizadas neste estudo como mediadoras da construção de significados de Olhar. Tanto em nossa pesquisa teórica como em nosso contato com as participantes pudemos perceber que o conceito de visibilidade, presente no filme e na fotografia, funcionou como mediador do movimento dialógico, indicando sentidos que podem gerar novas ações ou confirmar ações presentes ora no filme ora na atividade de fotografar. Portanto, há uma evidência de que o filme, as entrevistas e o fotografar são práticas dialógicas que influenciaram a transformação do conceito de Olhar das participantes. O filme “Janelas da Alma” por tratar especificamente deste conceito, apresentou às mulheres novos significados de Olhar e direcionou suas atividades de fotografar, possibilitando transformações ao focar e captar os eventos.

Assim como Ginzburg (1987) destaca que Menocchio lia o mundo por um filtro que o fazia entender de acordo com sua tradição oral, podemos perceber que as formas de leitura que cada mulher fazia do filme eram regidas pelos aspectos polifônicos no jogo dos significados que ficam e dos que se transformam a partir de seus contextos culturais e familiares. O que entendiam do filme, quais os entrevistados eleitos como preferidos e o que entendiam de Olhar, cegueira e visibilidade encontravam aporte em seus mundos simbólicos do trabalho, dos posicionamentos do eu, do ser mulher, mãe, esposa.

Objetivos específicos

Ao atingimos nosso primeiro objetivo específico, identificando os significados que foram co-construídos nas entrevistas mediadas pelas histórias de vida das participantes, pudemos observar que as atividades sociais e a vida cotidiana desempenhadas pelas mulheres destacavam certos significados que evoluíam durante as entrevistas, alguns conservavam seus sentidos principais como a espiritualidade para DAMA DA NOITE. Outras vezes, a enunciação redundante de um termo, como ‘bonito’ para ESTRELA, oscilava em seus sentidos, resgatando a noção de beleza e, de acordo com o contexto

dialógico, possibilitando a utilização de novos significados para essa palavra. Alguns significados que regulavam os posicionamentos das mulheres foram enunciados logo nas primeiras entrevistas e permearam o estudo se organizando em torno do que as participantes enunciavam sobre o Olhar. Notamos que alguns destes significados eram mais permanentes nas organizações discursivas das mulheres, e outros que apareciam em situações mais específicas, como ao tirarem as fotografias ou após assistirem ao documentário. Sobre estas permanências observamos a espiritualidade em DAMA DA NOITE, o posicionamento da mulher Amélia e Não-Amélia em SOL, a noção do 'bonito' em ESTRELA e o relacionamento pessoal e profissional de LUA. Durante o processo observamos mudanças nestes significados citados, mas continuaram presentes nos discursos das participantes. A partir disto, podemos refletir que havia grupamentos temáticos que foram utilizados, fundamentados no conhecimento cultural e do cotidiano, em relação aos quais os significados se organizaram e se transformaram de acordo com os contextos situacionais que cada uma experienciou: seriam esses os significados principais que estavam regulando as atividades das mulheres participantes, neste trabalho; bem como seu conhecimento sobre o Olhar.

Ao identificar os significados co-construídos nas entrevistas sobre o fotografar e analisar como contribuíram para a construção do conceito sobre o Olhar, nosso segundo objetivo, percebemos que as fotos selecionadas (tanto as fotos tiradas antes do filme como as tiradas depois) ao mediar a narrativa de cada uma delas, foram utilizadas para ampliar o conceito lingüístico de Olhar que cada mulher construiu. A noção de que os conceitos possuem mais do que uma relação lingüística compõe o pensamento de vários teóricos (Luria, 1979; Vigotski, 2001). Assim, o tema das fotos, o enquadramento e a narrativa sobre seus temas geraram uma rede de significados complexos na co-construção sobre o conceito de Olhar.

As fotos iniciais tiradas pelas participantes expressaram o momento e as características de suas vidas relatadas nas entrevistas iniciais. Fotografaram quem são e o que pensam. Em alguns momentos uma fotografia era continuação da outra, em outros, apresentava o mesmo tema em imagens diferenciadas. Apesar da atividade de fotografia ser designada como imagem parada e o cinema, como imagem em movimento, o que se observou é que a imagem não tem movimento, mas o sentido em que foi produzida adquire

uma dinamicidade, mudando o contexto e a forma de conhecer, o que nos remete a Benjamin (1985) em sua discussão sobre a temporalidade e a fotografia.

Nas enunciações de Sol, Dama da Noite e Lua, mediadas pelas fotos tiradas após assistirem ao filme “Janelas de Alma”, percebemos que houve uma mudança na qualidade do Olhar e na de Estrela na direção do olhar. Neste estudo, estamos denominando “qualidade” quando as fotos tiradas pelas participantes da segunda etapa buscam retratar diferentes características mesmo quando as fotos eram semelhantes, mas o sentido modificava-se em relação às primeiras fotos, e quando falamos de mudança de direção, apontamos para um novo direcionamento no foco do olhar das participantes que, ao fazerem as fotografias, traziam imagens de novos lugares ou espaços ainda que o sentido pudesse permanecer.

A atividade de fotografar possibilitou uma nova reflexão sobre Olhar, mediada pela máquina fotográfica. Além do instrumento, a câmera, há também uma ação sobre o mundo a partir deste instrumento: a fotografia é a possibilidade de ver um mundo selecionado e mediado por um instrumento que registra e media novos aprendizados e novas relações entre os significados. A mudança nas fotos está direcionada de uma posição individualizada para um universo mais amplo como mencionado anteriormente, as fotos iniciais expressavam, principalmente, quem as participantes eram e o que gostavam de fazer. Finalmente, as fotos depois do filme permitiram uma reflexão acerca do mundo e sua abrangência passa a ser mais social e reflexiva. Nas fotos finais as mulheres partem para discussões sobre os valores, as dificuldades do mundo contemporâneo, o melhor jeito de viver.

Ao identificar os significados de Olhar que foram construídos pelas quatro mulheres depois de assistirem ao filme podemos perceber dinâmicas diferenciadas e algumas semelhantes entre as quatro, que estão ligadas às seus significados construídos durante todo o processo do estudo. Apesar de essas mudanças estarem ligadas às suas atividades cotidianas e sociais, pudemos observar que a experiência estética (Vigotski, 2001a) com o filme provocou a instauração de novidades capazes de construir novas possibilidades das mulheres de ressignificar antigas crenças e valores, transformando-os a partir dos jogos polifônicos na interação com os significados de Olhar.

Assistir ao filme *Janelas da Alma* foi uma atividade que possibilitou uma nova construção do significado de Olhar, as mudanças possibilitaram uma nova composição dos significados aprendidos ao longo da atividade de assistir ao filme e uma ação metafórica sobre a linguagem. A linguagem do filme e sua construção metafórica possibilitaram às mulheres aprender e utilizar novas metáforas, criando a relação entre os novos significados e os antigos e com aqueles canônicos inseridos em sua cultura e nos campos simbólicos que vivenciam cotidianamente.

Concluindo

Ao final deste estudo algumas reflexões se fazem necessárias. Ao estudar o Olhar não há como não iniciar inúmeras reflexões sobre como as pessoas vivem, o que fazem e como fazem. As atividades desempenhadas pelas participantes no dia-a-dia indicam ser norteadoras dos significados atribuídos ao mundo e às coisas que fazem parte de seu cotidiano, assim como do significado que o olhar adquire para elas num primeiro momento. Há, então, uma íntima relação entre suas atividades principais e sua concepção do que é o olhar: o olhar relacionado à beleza, à profissão, à vida doméstica, ao terceiro olho. Os significados que compõem o conceito de Olhar participam da construção de outros conceitos que também interagem com este, como: ver, visão de mundo, enxergar, cegueira, olho, dentre outros.

Por fim, na teoria sócio-histórica, outros estudos sobre visibilidade e imagem podem ser desenvolvidos, como a investigação do pensamento verbal na teoria da recepção imagética; a produção de conhecimento através de uma metodologia da atividade em sala de aula e a utilização de filmes para o entendimento do uso da imagem na construção de narrativas verbais. Algumas sugestões para estudos de gênero poderiam girar em torno da influência das novas tecnologias na produção de significados dos posicionamentos de ser mulher e de ser homem; as diferenças em relação ao Olhar feminino e ao Olhar masculino; olhar feminino mediado pelas novelas e, ainda, o conceito de mãe e esposa como reguladores das relações familiares e religiosas.

VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alencar, E.M.L.S. (1993). *Criatividade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Amabile, T.M. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer-Verlag.
- Amabile, T.M. (1990). Within you, without you: The social psychology of creativity, and beyond. Em M. A. Runco & R. S. Albert (Orgs.), *Theories of creativity* (pp.61-91). Newbury Park, CA: Sage.
- Amorim, M. (2002). Vozes e silêncios no texto de pesquisa em ciências humanas. Em: *Cadernos de Pesquisa*, 116, 7-19.
- Arán, M. (2003). Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. *Estudos Feministas*, 11(2), 360, 399-422.
- Ariés, P. (1981). *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Atkinson, R. (1998). *The life story interview*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Antsiferova, L.I. (1997). Principio de la relación entre psiquis y actividad. Em J.L Hurtado & B.D.Gondar (Org.). *Superacion para profesores de psicologia*. La Habana: Ed. Universitária.
- Aumont, A.(1993). *A imagem*. Campinas, São Paulo: Papirus.
- Aumont, A. & Marie, M. (2003). *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Campinas, SP: Papirus.
- Ayman Nolley, S. (1992). Vygostky's perspective on the development of imagination and creativity. *Creativity Research Journal*, 5 (1), 77-85.
- Badinter, E. (1985). *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Badinter, E. (2003) *Émile, Émile: a ambição feminina no séc. XVIII*. São Paulo: Dueto, Paz e Terra, Discurso Editorial.
- Bairrão, J. F. M. H. (2002) Subterrâneos da Submissão: Sentidos do Mal no Imaginário Umbandista. *Memorandum*, 2, 55-67.
- Bakhtin, M. (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

- Bakhtin, M. (2000). *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2005). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Balázs, B. (1945). Nós estamos no filme. Em: I, Xavier (org.) (2003), *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Ball, M.S. & Smith, G.W.H. (1992) *Analyzing visual data: qualitative research methods*. Newbury Park: CA: Sage.
- Barbato-Bloch, S.B.B. (1997). *O processo de produção textual de uma jovem com Síndrome de Down: Explorando novos espaços discursivos*. Tese de doutorado, Universidade de Brasília. Brasília.
- Barbato, S. (2005). A cultura como contexto do desenvolvimento e do aprendizado. Em: L.H.C.Z. Pulino & S. Barbato (orgs.) *Aprendizagem e a prática do professor*. (p.81-110) São Paulo: Moderna.
- Braga, ES & Smolka, A.L.B. (2005) Memória, imaginação e subjetividade. *Horizontes*, 23(1), jan-jun, 19-28.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, R. (2000) *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.
- Bauer, M. W., Gaskell, G. & Allum, N.C. (2003) Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: evitando confusões. Em: M.W. Bauer e G. Gaskell, (Orgs.) *Pesquisa qualitativa, com texto imagem e som* (p. 17-36). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Beauvoir, S. (1980). *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamim, W. (1985a). O narrador. Em: *Obras escolhidas, vol. 1*, São Paulo: Brasiliense.
- Benjamim, W. (1985b). Sobre o conceito da história. Em: *Obras escolhidas, vol. 1*, São Paulo: Brasiliense.
- Benjamim, W. (1985c) Pequena história da fotografia. Em: *Obras escolhidas, vol. 1*, São Paulo: Brasiliense.
- Bernardet, J-C. (2004) *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense.
- Bernardo, T. (2005) O candomblé e o poder feminino. *Revista em estudos da religião*, 2, p.1-21.

Bezerra, P. (2001) Prólogo do tradutor. Em L. Vigotski, *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Brakhage, S. (1963). Metáforas da visão. Em: I. Xavier (org.) (2003). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Bruner, J. (1997). *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Bruner, J. (1998) *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Bruner, J. (2001). *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed.

Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Caixeta, J. E. (2001) *A mulher em envelhecimento no seu cotidiano: diálogos, textos e imagens sobre a identidade feminina*. Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília. Brasília.

Caldas, H. (2001) Cinema: sonho diurno? Em: Escola Brasileira de Psicanálise. *Imagem Rainha – as formas do imaginário nas estruturas clínicas e na prática psicanalítica*. Rio de Janeiro: Sete Letras.

Canclini, N. G. (2002) Cidades e Cidadãos imaginadas pelos meios de comunicação. *Opinião Pública*, 8 (1), 40-53.

Canevacci, M. 1984 *Antropologia do cinema*, São Paulo, Brasiliense.

Carreira, S.S.G. (2002). *Entre ver e o olhar: a recorrência de temas e temas e imagens na obra de José Saramago*. Colhido no site: www.geocities.com/ail_br/entrevereolhar.html. Em: 17/11/2002

Carvalho, G. M. M. de. (2000). Issues about the relationship between perception and language. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 13 (1), 39-47.

Chauí, M. (2002) Janela da alma, espelho do mundo. Em: Funarte *O Olhar*, São Paulo: Companhia das letras.

Cole, M. (1992). Culture in development. In MH Bornstein & ME Lamb (Orgs.), *Developmental psychology: An advanced textbook* (3rd ed., pp. 731-789).

Cordeiro, R.I.N. (1996) Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. *Ciência da informação*, 25(3),1-9.

Costa, S. O.(2004) A face feminina da religiosidade. Iniciação Científica. (Graduando em Psicologia) - Faculdade Ruy Barbosa. Orientador: Jose Euclimar Xavier de Menezes.

Cunha, M.I (1997) Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. *Revista Faculdade de Educação*, 23(1-2), 01-09.

Cushman, P. (1990) Why the self is empty: toward a historically situated psychology. *American Psychologist*, 45 (5), 599-611.

Creswell, J. W. (1998). *Qualitative inquiry and research design*. Sage Publications, London.

Csikzentmihalyi, M. (1999) Implications of a systems perspective for the study of creativity. Em: Sternberg, RJ, *Handbook of creativity*. (p. 313-335), London: Sage Publications.

Davies, B. & Harré, R. (2001) Positioning: the discursive production of selves. Em: Wetherell, M.; Taylor, S. & Yates, S.J. (2001) *Discourse theory and practice: a reader*. London: Sage Publications.

Debord, G. (1997) *A sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Delamôra, M. (2003). *Narrativas de mulheres trabalhadoras: mudanças e permanências nos significados sobre o 'ser mulher'*. Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília. Brasília.

Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2002) *Collecting and interpreting qualitative materials*. London: Sage Publications.

Dutra, E. (2002) A narrativa como uma técnica de pesquisa fenomenológica. *Estudos de Psicologia*, 7 (2), 371-378.

Escola Brasileira de Psicanálise (2001). *Imagem Rainha – as formas do imaginário nas estruturas clínicas e na prática psicanalítica*. Rio de Janeiro: Sete Letras.

Fagundes, E. D. (2002). *Cinema ou a metafísica do olhar*. Colhido no site: "http://www.dvdmagazine.com.br/Fala_Eron/janeladaalma.htm" Em 14/05/2003.

Ferreira, R. F.; Calvoso, G. G. & Gonzáles, C.B.L. (2002) Caminhos da pesquisa e a contemporaneidade. *Psicologia: reflexão e crítica*, 15(2), 243-250.

Freire, S. (2002). *A intermediação do olhar*. Colhido no site: http://www.mnemocine.com.br/cinema/históritextos/040802critica_janela.htm", em: 14/05/2003.

Galperin, P. Ya. (1983) Sobre la formación de los conceptos y de las acciones metales. Em: A.L Cegarte, *Reclures de psicologia pedagógica*. Universidade de La Habana, Faculdade de Psicologia.

- Garcia, M. J.(2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *POLIS*, 1(1), 9-30.
- Geertz, C. (1997) *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.
- Geertz, C.(2000) *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ginzburg C. (1987) *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gottschall, C. (1999) Cultura do consumo: vários mundos em uma cidade. *Bahia: análise & dados*, 9 (2), 30-38.
- Gomes, P.B.M.B. (2001) Mídia, imaginário de consumo e educação. Em: *Educação e Sociedade*, 74 (apr), 191-207.
- Gomes, P.C.da C. (2002). *A condição urbana – ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Gomes, J. & Sato, M. (2002) Mulheres e homens: partes diversas da integridade da terra. Em: M. Sato, *Sentidos pantaneiros: movimentos do Projeto Mimoso*. (pp.110-126), Cuiabá: KCM.
- Guimarães, A. M. (1998). O cinema e a escola: formas imagéticas da violência. *Cadernos Cedes*, 19 (47).
- Hansen, M. B. (2004) Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade.Em: L. Charney & V. Schwartz, *O cinema e a invenção da vida moderna*.São Paulo: Cosac & Naify.
- Hayloc, D.W. (1987). Mathematical creativity in schoolchildren. *The Journal of Creative Behavior*, 21(1), 48-60.
- Jensen, T. G. (2001) Discursos sobre as religiões afro-brasileiras – da desafricanização para a reafrikanização. *Rever – Revista de estudos da religião*, 1(1) São Paulo: PUC.
- Joly, M. (1994) *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Kaplan, A. (2004) Global feminisms and the states of feminist film theory. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30 (1), 1236-1248.
- Kovaleski, N. V. J.& Pillati L.A.(2005) A escolha de cursos pelas mulheres: quais formações para quais papéis sociais? O caso das estudantes do Centro Federal de educação tecnológica do Paraná. *Revista gestão cultural*. 1,(1), 79-91.

Laia, S. (1995). A visão de longe: a televisão. Em: *A imagem rainha: as formas do imaginário nas estruturas clínicas e na prática psicanalítica*. Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro, Ed. Sette Letras.

Laranjeira, D. A. (2001) A literatura deslocada: os cânones e os estudos culturais. *Trabalho apresentado no IV congresso internacional da associação portuguesa de literatura comparada*. Texto colhido no site: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/A%>, Em 22/09/2005.

Leite, M.L.M. (1998) As transformações da imagem fotográfica. *Revista de Antropologia*, 41(2).

Leontiev, A.N. (1980) *Problemas del desarrollo del psiquismo*. Havana: Editorial Pueblo y educación.

Lopes, D. (2002). A mulher no cinema segundo Ann Kaplan. *Contracampo*, 7, 209-216.

Luria, A. R. (1990) *Desenvolvimento Cognitivo: seus fundamentos culturais e sociais*. São Paulo: Ícone.

Luria, A. R. (1998) Diferenças culturais de pensamento. Em: L.S. Vigotski. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone/Edusp.

Luria, A.R. (1987) *Pensamento e linguagem: as últimas conferências de Luria*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Luria, A.R. (1979). *Curso de psicologia geral* (Vol. 4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Machado, A. (1997). *Pré-cinema e pós-cinema*. Campinas: Papirus.

Maleval, M.A.(2004). [Representações diabolizadas da mulher em textos medievais](#). Em S. N.DAVID, *As mulheres são o diabo*, (p. 45-80). Rio de Janeiro: Ed.UERJ.

Maluf, S.W.; Mello, C.A. & Pedro, V.(2005) Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey. *Estudos Feministas*, 13(2), 343-350.

Makowiecky, S. (2003) Representação: a palavra, a idéia, a coisa. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, 57 (dez), 2-25.

Martins, L. C.& Branco, A. U. (2001) Desenvolvimento moral: considerações teóricas a partir de uma abordagem sociocultural construtivista. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 17 (2), 169-176.

- Merleau-Ponty, M. (1999) *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Mey, G. (2000). Qualitative research and the analysis of processes: considerations toward a “qualitative developmental psychology”. *Qualitative social research, 1 (.1)*, 1-18.
- Menezes, P. (2003) Representificação: a (im)possível relação entre cinema documental e conhecimento. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 18 (51), 87-98.
- Minkowski, E. (1999) *Traité de Psychologie*. Le Plessis-Robinson, França: Institut Synthélabo.
- Miranda, C. E. A. (2001) Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. *Cadernos CEDES*, 21(54), 28-40.
- Morato, E.M. (2000). Vigotski e a perspectiva enunciativa da relação entre linguagem, cognição e mundo social. *Educação e Sociedade*. 21 (70), 149-165.
- Myers, G. (2000). Análise da conversação e da fala. Em: Bauer, M.W. & Gaskell, G. (Orgs.) *Pesquisa qualitativa, com texto imagem e som*, (p. 271-292). Petrópolis, RJ, Vozes.
- Mulvey, L. (2003). Prazer visual e cinema narrativo. Em: I. Xavier (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Munsterberg (1970). A atenção. Em: I. Xavier (2003). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Neiva-Silva, L. & Koller, S. H. (2002). O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. *Estudos em Psicologia (Natal)*, 7 (2), 237-250.
- Nogueira, C. (2001). Construcionismo social, discurso e gênero. *Psicologia*. 15(1), 43-65.
- Nogueira, C.(2001^a). Contribuições do construcionismo social a uma nova psicologia do gênero. *Cadernos de Pesquisa*, 113 (mar), 137-153.
- Nogueira, C. (2001b) Feminismo e ‘discurso’ do gênero na psicologia social. *Psicologia & Sociedade : revista da Associação Brasileira de Psicologia Social*, 13 (1), 107-128.
- Novaes, A.(2002). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Novaes, J. V. & Vilhena, J. (2003) De Cinderela a Moura Torta: sobre a relação mulher, beleza e feiúra. Em: *Interação*, 8(15), 9-36.
- Obelkevich, J. (1997). Provérbios e história social. Em: B. Peter & R. Porter (org). *História social da linguagem*. São Paulo: Fundação da UNESP.

Ocampo, M. L. S., Arzeno, M. E. G. & Piccolo, E. G. (1995). *O processo psicodiagnóstico e as técnicas projetivas*. São Paulo: Martins Fontes.

Ostroyer, F. (1987). *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Vozes.

Peixoto, N. B. (2004). *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac.

Pena, F. (2002). *A vida é um show. Celebidades e heróis no espetáculo da mídia*. Em: [www.bocc.ubi.pt/ listas/temática.php3?codt19](http://www.bocc.ubi.pt/listas/temática.php3?codt19), acessado em 02/01/2005. p.01-10.

Pontecorvo, C. (2005). Discutir, argumentar e pensar na escola: o adulto como regulador da aprendizagem. Em: C. Pontecorvo, A.M. Ajello & C. Zuccermaglio. (orgs) (2005). *Discutindo se aprende: interação social, conhecimento e escola* (p.65-88). Porto Alegre: Artmed.

Pontecorvo, C., Ajello, A.M. & Zuccermaglio, C. (orgs) (2005). *Discutindo se aprende: interação social, conhecimento e escola*. Porto Alegre: Artmed.

Pereira, R.M.R. (2002) Infância, televisão e publicidade: uma metodologia de pesquisa em construção. Em: *Cadernos de pesquisa, 116(jul), 81-105*.

Prandi, R. (2004) O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. *Estudos avançados, 18 (52), 223-238*.

Prysthon, A. & Souza G. (2002). Negociações na periferia: mídia e jovens no Recife. *Trabalho apresentado XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05, set, 2002*.

Ratner, C. (1996). Activity as a key concept for cultural psychology. *Culture & psychology, 2, p. 407-434*.

Ratner, C. (1997) In defense of activity theory. *Culture & psychology, 3, 211-223*.

Ratner, C. (1998) Historical and contemporary significance of Vigotski's sociohistorical psychology. In: Rieber, R. and Salinger, K. (Eds.) *Psychology: theoretical-historical perspectives*. (455-473). Washington D.C. American Psychological Association.

Ratner, C. (2002) *Cultural Psychology: theory and method*. Nova Iorque: Kluwer Academic- Plenum Publishers.

Ratner, C. (2002a) Subjectivity and objectivity in qualitative methodology. *Forum qualitative social research, 3(3)*.

Rey, G. F. (2002) *Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning.

Ribeiro, S.M. (2000). *Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no cristianismo*. Trabalho apresentado no IV Congresso Português de Sociologia. Portugal, Lisboa.

Ribas, M.C. (2003) Depoimentos a meia luz ou um breve tratado sobre a miopia. *Revista Alceu*, 3 (6), p.65-79.

Rodrigues, C. (2005). Butler e a desconstrução do gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis,13(1), 1-9.

Rose, A. (2002) De olhos vendados. Em: Funarte (2002). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rossetti-Ferreira, MC.; Amorim, KS. & Silva, APS. (2000). Uma perspectiva teórico-metodológica para a análise do desenvolvimento humano e do processo de investigação. *Psicologia: Reflexão e Crítica*. 13(2), 281-293.

Rossetti Ferreira MC, Amorim KS & Silva APS, 2004. Rede de Significações: alguns conceitos básicos. Em: *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano*, Vol 1, Ed 1, ArtMed, Porto Alegre, pp. 23-33.

Rubinstein, S.L. (1978) *El desarrollo de la psicología: principios y métodos*. Habana: Pueblo y Educacion.

Sandler, J & cols. (1987) *Projeção, identificação, identificação projetiva*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Santaella, L. e Nöth, W. (2001). *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.

Saramago, J. (1995) *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das letras.

Scavone, L. (2001). Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero. *Interface – Comunicação, Saúde e Educação*, 5(8), 47-60.

Segato, RL (1997) Formações de diversidade: nação e opções religiosas no contexto da globalização. *Série Antropológica*, 215, 1-27.

Segato, RL (1991). A Tradição Afro-Brasileira Frente À Televisão Ou Duas Mortes Entre A Ficção e A Realidade. *Série Antropológica*, 113, 1-20.

Soares, J. S. & Carvalho, A. M. (2003) Mulher e mãe, "novos papéis", velhas exigências: experiência de psicoterapia breve grupal. *Psicología e Estudos*,.8, 39-44.

Steiner, J. & Moran, S. (2003). Creativity in the making: Vygotsky's contemporary contribution to the dialectic of development and creativity. *Creativity and Development*. Counterpoint Series. Oxford University Press.

Sirgado, A.P.(2000) O conceito de mediação semiótica em Vigotski e seu papel na explicação do psiquismo humano. *Cadernos Cedes*. Ano XX, 24, 38-51.

Souza, S. J. & Lopes, A. (2002) Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola. *Cadernos de pesquisa*, n.116, 61-81.

Thá, F. (1995). O mercado de imagens. Em: Escola Brasileira de Psicanálise. *A imagem rainha: As formas do imaginário nas estruturas clínicas e na prática psicanalítica*. Rio de Janeiro, Ed. Sette Letras.

Thompson, J.B. (2002). *Ideologia e cultura moderna: teoria crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes.

Turner, G. (1997). *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus editorial.

Valsiner, J. (1989). *Human development and culture: The social nature of personality and its study*. Lexington, MA: Lexington.

Valsiner, J. (1995). Social Co-construction of psychological development from a comparative-cultural perspective. Em: J. Valsiner. *Comparative cultural and constructivist perspectives* (p.1-22). New Jersey: Abley Publishing Corporation.

Valsiner, J. (2006). *Culture in minds and societies: foundations of cultural psychology*. Nova Delhi: Sage. (No prelo)

Vaneigem, R. (2002). *A Arte de Viver para as Novas Gerações*. São Paulo: Conrad.

Van Der Veer, R. e Valsiner, J. (1999). *Vygotsky: uma síntese*. São Paulo: Edições Loyola.

Vieira, A. G. (2001). Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. *Psicologia: Reflexão e crítica*, 14(3), 599-608.

Vigotski, L. (1989). *A formação social da mente*. São Paulo, Martins Fontes.

Vigotski, L. (1998). *Psicologia da Arte*. São Paulo, Martins Fontes.

Vigotski, L. (2000). *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

Vigotski, L. (2001) *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

- Vigotski, L. (2001a) *Psicologia pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Volosinov, M. (1992). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Sao Paulo: Hucitec.
- Wallas, G. (1970). The art of thought Em: Vernon, P.E. (org.), *Creativity*. Harmondsworth: Penguin.
- Wenders, W. (1992). A paisagem urbana. Em: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.
- Weschler, S. M. (1998). *Criatividade: descobrindo e encorajando*. Campinas: Editora Psy.
- Wertsch, J. V. (1985). The semiotic mediation of mental life: L. S. Vygotsky and M. M. Bakhtin. Em L. O. Mertz & R. J. Parmentier (Orgs.), *Semiotic mediation* (pp. 49-71). Orlando: Academic Press.
- Wertsch, J.V. (1988). *Vygotsky y la formation social de la mente: cognicion y desarrollo humano*. Habana: Paidós.
- Wertsch, J.V. (1998). *Mind as action*. New York: Oxford University Press.
- Xavier, I (org.) (2003). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Xavier, I. (1988). *O Olhar e a Cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify.
- Zordan, P.B.M.B.(2005) Bruxas: figuras de poder. *Estudos femininos, Florianópolis*, 13(2): 256, maio-agosto, 331-341.

Anexos

Anexo 1: Exemplo de categorias e transcrição do filme “Janelas da Alma”

Anexo 2: Exemplo de definição de temas e subtemas nas análises das entrevistas e na análise do filme

Anexo 3: Exemplo de mapas de significados construídos para a análise das entrevistas, do filme e das fotografias