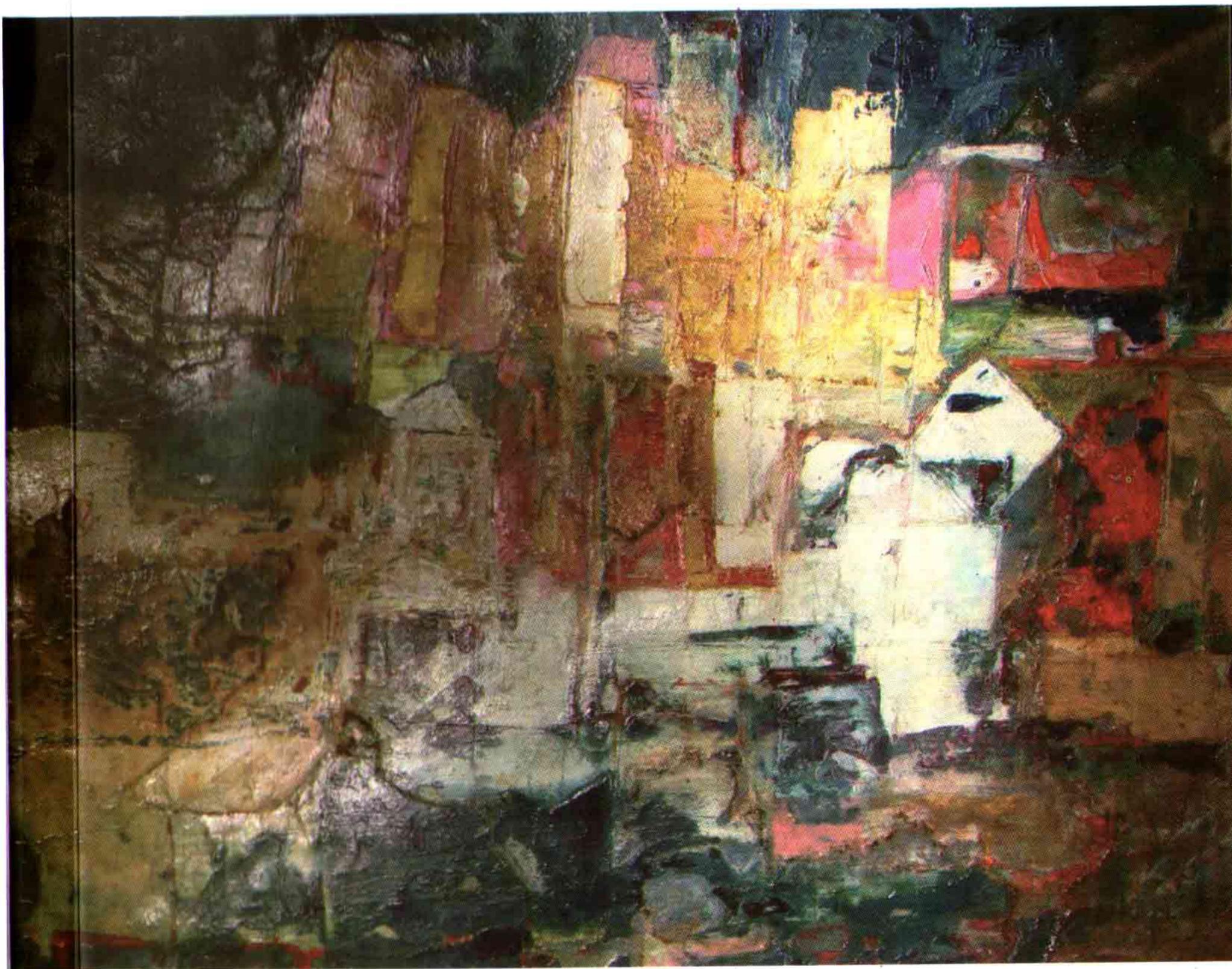


CINE IMAGINARIUM

IMAGINÁRIO E ESTÉTICA:
DA ARTE DE FAZER
PSICOLOGIA, COMUNICAÇÃO E CINEMA



ORGANIZADOR:
ALVARO DE PINHEIRO GOUVÊA



PUC
RIO



*Companhia
de Freud*

1

Copyright © 2008 Alvaro de Pinheiro Gouvêa

Proibida a reprodução total ou parcial
Os textos publicados neste livro são de responsabilidade de seus autores.

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
FA - Editoração Eletrônica

IMAGEM DE CAPA
*De Pinheiro,
Sem título, óleo sobre papel*

REVISÃO
Ariane Diniz Holzbach

EDITOR RESPONSÁVEL
José Nazar

CONSELHO EDITORIAL
*Pedro Palazzo Nazar
Bruno Palazzo Nazar
José Nazar
José Mário Simil Cordeiro
Maria Emília Lobato Lucindo
Teresa Palazzo Nazar
Ruth Ferreira Bastos*

Rio de Janeiro, 2008

FICHA CATALOGRÁFICA

C693c

Cine Imaginarium (1.: Rio de Janeiro)

Imaginário e estética : da arte de fazer psicologia, comunicação e cinema / organização. Alvaro de Pinheiro Gouvêa. – Rio de Janeiro : Companhia de Freud : Ed. PUC-Rio : FAPERJ, 2008.

322 p. ; 21 cm
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7724-047-0

1. Imaginação – Discursos, conferências, etc. 2. Razão – Discursos, conferências, etc. 3. Comunicação de massa – Aspectos psicológicos – Discursos, conferências, etc. I. Gouvêa, Alvaro de Pinheiro. II. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. III. Título. IV. Título: Da arte de fazer psicologia, comunicação e cinema.

08-2115

CDD: 150.195

CDU: 159.964.2

*Companhia
de Freud*

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Rua Barão de Sertório, 48 - casa
Tel.: (21) 2293-7166 • (21) 2293-9440
Rio Comprido - Rio de Janeiro
e-mail: ciadefreud@ism.com.br

CTCH e Departamento de Psicologia
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rua Marquês de São Vicente, 225 – Gávea
22453-900 – Rio de Janeiro – RJ
Tel.: (021) 3527-1185 / 3527-1186
Fax: (021) 3527-1188
E-mail: psidir@puc-rio.br

à Maria Emília Borba Cremona

IMAGINÁRIO, FICÇÃO E INDIVIDUAÇÃO	111
Alvaro de Pinheiro Gouvêa	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
VÍDEO JUVENIL, TRABALHO E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.....	131
Tereza Cristina Carreiro	
Universidade Federal Fluminense	
CRIANÇA, TELEVISÃO E CRIATIVIDADE.....	145
Maria Inês Garcia de Freitas Bittencourt	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
O VÍDEO COMO VEÍCULO DO SER NA SOCIEDADE KAYAPÓ	159
Mônica Frota	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
FABRICANDO SUBJETIVIDADE: IMAGENS FETAIS E BIOPOLÍTICA DA PRODUÇÃO DO PRAZER DE VER.....	171
Lílian Krakowski Chazan	
Universidade Estadual do Rio de Janeiro	
MULHER E BELEZA. QUEM DISSE QUE BELEZA NÃO É FUNDAMENTAL?	183
Joana de Vilhena Novaes	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
O CORPO MARCADO E A DOR DA SEPARAÇÃO.....	203
Renata Franco Cecchetti	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
ROMA E O ESTRANGEIRO: UM RESGATE DO PASSADO PELO CINEMA.....	217
Maria Emília Borba Cremona	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	

SOBRE HISTÓRIA DO CINEMA E DA ARTE.....	231
Jonas Federman	
Universidade Federal do Rio de Janeiro	
A PRESENÇA DO DOCUMENTAL: SUBJETIVIDADES POSSÍVEIS E MEMÓRIA DO MUNDO	239
Angeluccia Bernardes Habert	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
IMAGEM TÉCNICA E ESTÉTICA: SOBRE OS MODOS DE PRODUÇÃO DA CULTURA E DA SUBJETIVIDADE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO	265
Solange Jobim e Souza	
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	
OPORTUNIDADES NA PESQUISA PSICOSSOCIOLÓGICA: DESENVOLVIMENTO SOCIAL, LINGUAGEM E NOVOS REGISTROS	283
Marie Louise Trindade Conilh de Beyssac	
Universidade Federal do Rio de Janeiro	
LABORATÓRIO DE IMAGENS: TECENDO O DESENVOLVIMENTO DAS COMUNIDADES E DAS POSSIBILIDADES DE UTILIZAÇÃO DA IMAGEM EM PESQUISAS PARTICIPATIVAS	295
Maria Inácia D'Ávila Neto e Juliana Nazareth	
Universidade Federal do Rio de Janeiro	
BIOGRAFIAS EM FRACTAIS: MÚLTIPLAS IDENTIDADES EM REDES FLEXÍVEIS E INESGOTÁVEIS.....	303
Felipe Pena	
Universidade Federal Fluminense	
DADOS SOBRE OS AUTORES.....	319

SOLANGE JOBIM E SOUZA

IMAGEM TÉCNICA E ESTÉTICA: SOBRE
OS MODOS DE PRODUÇÃO DA CULTURA
E DA SUBJETIVIDADE NO MUNDO
CONTEMPORÂNEO

Refletir sobre a produção da cultura e da subjetividade nos dias atuais exige um olhar crítico sobre os múltiplos atravessamentos dos fluxos de imagens que invadem os espaços públicos e privados dos sujeitos contemporâneos, especialmente daqueles que habitam as grandes metrópoles. As janelas virtuais se abrem para uma infinidade de espaços interativos onde os sujeitos experimentam o espaço e o tempo em uma ampla variedade de formas de linguagem. Neste contexto, indagar-se sobre os modos como o uso das tecnologias interfere no campo das relações humanas, estabelecendo novos padrões de interatividade e de linguagem pautadas pela experiência dos sujeitos com os meios de comunicação de massa, é um dos grandes desafios para a pesquisa em ciências humanas de um modo geral e para a psicologia em particular. Nosso objetivo aqui é trazer à tona este tema a partir de análises comparativas entre experiências do passado e experiências do presente, conjugadas com uma abordagem estética sobre as tecnologias e os modos de subjetivação. A pretensão é

conduzir uma avaliação crítica do presente com um olhar atento para o futuro. Quando nos referimos à abordagem estética estamos enfatizando o lugar que deve ser ocupado pela arte e pela experiência sensível como modos de intervenção crítica à racionalidade técnica, imperativo dos modos de produção cultural no capitalismo avançado.

A INVENÇÃO DO REAL PELO USO DA IMAGEM TÉCNICA

A cada momento histórico, o surgimento de uma inovação técnica apresenta outras possibilidades de experimentarmos, o que costumamos denominar *realidade*, exigindo a criação de novos códigos culturais para darmos conta de um tipo de experiência que precisa ser vivida na linguagem, ou seja, nas relações sociais. Podemos apoiar estas reflexões em Píer Paolo Pasolini, quando este cineasta vaticinou, de forma premonitória: “*O cinema trará as mesmas mudanças revolucionárias em relação à realidade que a língua escrita trouxe em relação à língua falada*”. Esta afirmação nos oferece pistas para uma análise das interferências da técnica, em cada momento da história, nos modos de ser e de agir da humanidade, estabelecendo novas relações culturais. O cineasta continua sua análise dizendo:

A linguagem da realidade, enquanto ela foi natural, se encontrava fora da nossa consciência: presentemente que ela nos aparece “escrita”, através do cinema, ela não pode deixar de exigir uma consciência. A linguagem escrita da realidade nos ensinará, antes de tudo, o que é a linguagem da realidade; ela terminará mesmo por modi-

ficar a idéia que temos dela, transformando nossas relações físicas com a realidade em relações culturais ⁶⁸.

Antes do cinema, a fotografia já apontava uma longa caminhada na construção de novos modos de escrever o mundo, ampliando as condições da tomada de consciência da realidade mediada pelos aparatos técnicos. Mesmo que surgindo com a pretensão de representar o real, no processo de suas transformações históricas, a imagem técnica ganha crescente liberdade de expressão, passando também a ser um instrumento de invenção e re-criação do real. A realidade passa a ser aquilo que é criado pelo homem com a interferência dos aparatos técnicos. O real é uma produção humana.

Tomar consciência dos embates vividos pelos sujeitos contemporâneos no que diz respeito às mediações tecnológicas é lançar um olhar atento e crítico para os hábitos, comportamentos, atitudes, modos de expressão e linguagem que vão se formando a cada momento, embora também não deixe de ser uma oportunidade de se fazer indagações sobre o papel que estes mesmos sujeitos ocupam como autores e responsáveis por estas transformações na história e na cultura.

O TEMPO E O ESPAÇO RE-VISITADOS

Na medida em que as experiências com o tempo e com o espaço são vividas por cada um de nós como uma natureza que se incorpora ao nosso agir no mundo, é necessário um olhar que se distancia do hábito e recupera uma atenção reflexiva sobre o

⁶⁸ Pasolini, P. P. (1983) As últimas palavras do herege. Entrevistas com Jean Duflot. Brasiliense, São Paulo, (p. 145).

que é da ordem do cotidiano, da rotina, investindo, portanto, em nossa capacidade de estranhar o que é familiar.

O tempo e o espaço são experiências diretamente afetadas pelas mediações tecnológicas, redimensionando a experiência subjetiva. A ciência, contudo, cria estratégias de controle do tempo e do espaço, inventando instrumentos que servem para medir, codificar, cronometrar, segmentar etc. Em contrapartida, no âmbito da experiência sensível, observamos que a literatura, com suas indagações sobre a experiência humana, desestabiliza as certezas da racionalidade técnica e aponta para outras experiências temporais e espaciais possíveis de serem imaginadas e vividas de modo subjetivo. O grande desafio é transformar a experiência sensível em algo que pode ser materializado na linguagem, recriando a experiência subjetiva como experiência de linguagem. Tomemos como exemplo esta passagem de José Saramago:

Se alguém me perguntar o que é o tempo, declaro logo minha ignorância: não sei. Agora mesmo ouço o bater do relógio de pêndula, e a resposta parece estar ali. Mas não é verdade. Quando a corda se lhe acabar, o maquinismo fica no tempo e não o mede: sofre-o. E se o espelho me mostra que não sou já quem era há um ano, nem isso me dirá o que o tempo é. Só o que o tempo faz. (A Bagagem do Viajante, p.)

Compreender e explicar o tempo de muitas e diferentes maneiras, quer seja por meio da racionalidade técnica ou da experiência sensível, é o que todos buscam fazer. Entretanto, quanto mais criamos estratégias para controlar o tempo, mais nos certificamos da impossibilidade de sua revelação absoluta. Não há certezas sobre o que é o tempo, mas verdades provisórias a serem construídas socialmente na grande temporalidade.

As indagações trazidas pelos jogos de linguagem no clássico da literatura infantil “*Alice no país das maravilhas*” sugerem um pensar crítico e bem humorado sobre a nossa experiência com o tempo. Lewis Carroll convida o leitor a estranhar o familiar, ou melhor, tomar distância em relação àquilo que se tornou natural e que, por isto mesmo, deixa de ser percebido como transformações que se operam a partir do modo como criamos culturalmente o mundo na linguagem.

- Aposto que você nunca falou com o Tempo.
- Não, realmente... – respondeu Alice prudentemente.
- Tudo o que sei a respeito é que, quando estudo música, minha professora me diz que é preciso marcar o tempo.
- Então está tudo explicado – disse o Chapeleiro.
- O Tempo não gosta de ser marcado. Ele não é nenhuma mercadoria para que o marquem. Aborreceu-se com você. Se, ao contrário, você estivesse em boas relações com ele, faria com o relógio o que você quisesse. Por exemplo, digamos que fossem nove horas da manhã, justamente a hora em que você deve começar a fazer as suas lições: bastaria você cochichar uma palavra no ouvido do Tempo e, num instantinho, o ponteiro do relógio começaria a correr. “É meio-dia – diria ele -, hora do almoço.
- Que bom se fosse mesmo! – disse a Lebre de Março em voz baixa.
- Seria ótimo, é claro – disse Alice, com ar pensativo.
- Mas é que nesse caso... eu talvez não estivesse com fome.
- Talvez não no momento em que o ponteiro chegasse

ao meio-dia. Mas você poderia fazê-lo ficar nessa hora o tempo que desejasse.⁶⁹

Este diálogo, aparentemente *nonsense*, traz à tona as infinitas possibilidades de sentidos contidas em nossas relações com o mundo. As nossas relações com os aparatos técnicos intermediando nosso olhar sobre o mundo revelam a necessidade de uma visada histórica sobre os modos como os hábitos, comportamentos e a experiência subjetiva buscam se adequar ao contexto da atualidade.

A FOTOGRAFIA E A CONSCIÊNCIA DE UMA NOVA TEMPORALIDADE

A fotografia, quando surgiu, no início do século XIX, apresentava limitações técnicas que faziam do ato de fotografar um acontecimento que durava no tempo. Tanto o modelo quanto o fotógrafo se preparavam para uma longa concentração, pois era necessário fazer o tempo se imobilizar no corpo do fotografado, paralisar seus movimentos e assim deixar que a imagem penetrasse no interior da câmara e se fixasse na superfície sensível da chapa. As imagens tanto duravam no tempo como eram feitas para durar após o ato fotográfico, exigindo a presença de um olhar para serem admiradas ao longo do tempo. Quanto mais distante no tempo, mais valor se agrega às imagens fotografadas. Além da distensão temporal, a fotografia agregou uma outra experiência subjetiva espacial, ou seja, a ubiquidade começa a ser vivida de um modo mais democrático quando comparada com as técnicas

⁶⁹ Lewis Carrol, *Alice no país das maravilhas*, Editora Ática, 1982, p. 68.

de reprodução que a antecederam. O registro da própria imagem para a posteridade através da pintura era um privilégio para poucas pessoas. Hoje, com o advento da imagem digital, esta relação com a imagem de si e com a experiência temporal se modifica de maneira radical. Uma quantidade cada vez maior de pessoas pode agora ter sua imagem reproduzida sem limites, porém, o sentido que conferimos a esta experiência é inteiramente novo. Rapidez, movimento e efemeridade são características de um novo tipo de comportamento suscitado pelas imagens digitais. Fotografamos tudo o tempo todo. As máquinas de reprodução das imagens se espalham pelos espaços públicos e privados. A cada dia as técnicas de reprodução disponibilizam novas experiências de ver e de ser visto. Tempo da exposição permanente das imagens de si e do outro. As máquinas de visão exercitam nossa capacidade de sermos ubíquos, mas, ao mesmo tempo, instantâneos, evanescentes, supérfluos, efêmeros... As imagens estão em todos os lugares, porém, em contrapartida, não têm mais garantia da permanência. Surgem em abundância, mas desaparecem a qualquer momento sem deixar vestígios.

Em oposição à descartabilidade permanente das imagens digitais, as fotos processadas quimicamente em papel fotográfico e, posteriormente, guardadas em álbuns, caixas ou baús, registram, além das imagens, as marcas do tempo. Ao se tornarem amareladas, desbotadas, menos nítidas, fixam no material impresso a dimensão do tempo como cronologia. As imagens digitais, por sua vez, registram o desaparecimento intermitente da experiência com o tempo, ou seja, um tempo sem passado e um futuro sem a capacidade de sustentar histórias que mereçam ser lembradas e narradas. O próprio suporte que viabiliza as imagens digitais evoca um outro tipo de atitude no olhar: olhar que não se fixa, móvel, instável em relação ao que acaba de ver, mas atento ao que surge como o eterno retorno da novidade. As imagens anteriores

caem no esquecimento e apagam os vestígios do tempo presente como passagem para o futuro. O que importa é o que se renova, e como tudo se renova a todo instante, as velhas imagens, aquelas registradas alguns minutos antes, perdem seu valor de captar o interesse do olhar. A volúpia do captar e registrar o eternamente novo toma conta do hábito de fotografar. O olhar, a memória e a narrativa vivem um grande dilema na atualidade.

INDAGAÇÕES SOBRE O FUTURO DA IMAGINAÇÃO NA ERA DIGITAL

“... Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”⁷⁰ Esta pergunta nos faz refletir sobre a velocidade e a condição efêmera do desenvolvimento tecnológico, acarretando uma fratura na compreensão dos modos de criação da cultura. Benjamin nos faz pensar sobre a dificuldade, cada vez maior, em nos reconhecermos como participantes ativos das transformações mais amplas de nossa época. Isto porque a proliferação vertiginosa das imagens técnicas acarreta uma predisposição da sociedade para um comportamento mágico, ou seja, passamos a viver uma experiência repleta de objetos sem história e sem sujeito. A banalização dos usos da imagem é correlata a uma padronização dos modos de ver, dificultando, ou até mesmo impedindo, a manifestação de uma experiência sensível e singular. A abundância de estímulos visuais dificulta decifrar as imagens em seus significados, fazendo de nossa experiência no mundo um amontoado de estilhaços de imagens desconexas que invadem as retinas como choques. Ítalo Calvino, no capítulo in-

⁷⁰ Benjamin, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1 Magia, Técnica, Arte e Política. Brasiliense, São Paulo, 1985, p. 115.

titulado “Visibilidade”, do seu livro “Seis Propostas para o Próximo Milênio”, faz as seguintes indagações:

“... que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a “civilização da imagem”? O poder de evocar imagens ‘in absentia’ continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo”.⁷¹

As conclusões a que chegamos, mais sombrias do que promissoras, nos fazem pensar que as imagens, em vez de serem mapas que nos orientam a transitar no mundo, acabam incorporando a função de cercar a liberdade da visão, condicionando os modos de ver em determinadas direções e fazendo do olhar algo intermitente, fluídico, evanescente, enfim, esvaziado do sentido narrativo que agrega histórias que merecem permanecer como experiências de memória transmitidas através das gerações.

⁷¹ Ítalo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*, Companhia das Letras, São Paulo, 1990, p. 107.

José Saramago, na epígrafe de seu livro *Ensaio sobre a cegueira*, nos dá uma pista. Faz-se necessário uma intervenção nos modos de ver, ampliando as possibilidades do olhar em outras e novas direções: “*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara*”.⁷² Aprender a olhar reparando no mundo, eis uma questão fundamental para o homem contemporâneo. Neste momento, indagamo-nos sobre as possibilidades de criação e de liberdade em uma sociedade cada vez mais programada e controlada pela tecnologia. Esta questão nos leva a uma outra correlata: como vincular a experiência passada da humanidade à história dos modos atuais de criar o mundo e a nós mesmos através das tecnologias, sem, contudo, perder o vínculo com a liberdade de expressão e o compromisso político com a atividade crítica?

PESQUISA COMO INTERVENÇÃO NOS MODOS DE VER

Chegamos então ao tema da pesquisa em ciências humanas como forma de intervenção nas práticas sociais, envolvendo os modos de ser e os “fazer” inscritos no cotidiano de homens, mulheres, crianças, jovens e adultos⁷³. Inicialmente, vale dizer que

⁷² José Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995. Esta é uma epígrafe retirada por Saramago do Livro dos Conselhos.

⁷³ O Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade (GIPS), do Departamento de Psicologia da PUC-Rio, desenvolveu no período 1998-2005 a pesquisa “Subjetividade em Imagens: dialogismo e alteridade na produção do conhecimento contemporâneo”, através de pesquisas de campo utilizando a abordagem metodológica da pesquisa-intervenção, realizadas por alunos de graduação e pós-graduação (mestrado e doutorado). Ver referências bibliográficas ao final deste texto.

a nossa compreensão do que aqui denominamos “pesquisa-intervenção” traduz uma concepção de produção de conhecimento compartilhado entre o pesquisador e os sujeitos envolvidos. Isto significa que os resultados são constantemente transformados em processos, o que define esta abordagem como tendo uma dimensão política, além de educativa, que se dá propriamente durante o desenvolvimento da investigação. Os pressupostos da “pesquisa-intervenção” sublinham a intrínseca relação entre pensamento e ação e o comprometimento político e ético com a produção do conhecimento. A “pesquisa-intervenção” apresenta-se, portanto, como instauração de modos de discursividade entre pesquisador e os sujeitos da pesquisa. Assim sendo, a dimensão dialógica e alteritária é o aspecto central desta abordagem metodológica⁷⁴, fazendo com que os sujeitos envolvidos se apropriem de um modo de pensamento em permanente transformação, evitando a adesão a um modelo fixo e cristalizado de se acercar da compreensão das questões humanas.

Nosso objetivo aqui é o de propor uma reflexão que ofereça subsídios para o debate sobre o desenvolvimento das tecnologias, as transformações do olhar e da subjetividade, com a intenção de orientar ações consistentes no âmbito de uma educação estética do olhar. O desafio é fazer do contexto de investigação um espaço de reflexão e ação para a criação de estratégias que permitam exercitar a atitude crítica dos sujeitos contemporâneos no que diz respeito ao uso das tecnologias.⁷⁵

⁷⁴ Os conceitos de dialogia e alteridade têm como base teórica o pensamento de Mikahil Bakhtin. Ver referências bibliográficas ao final deste texto.

⁷⁵ Os resultados empíricos sobre este tema poderão ser consultados nas seguintes pesquisas realizadas pelos integrantes do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade – GIPS, do Departamento de Psicologia da PUC-Rio, sob a orientação da Profa. Solange Jobim e Souza: Ana

TÓPICOS PARA UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO OLHAR

Em um contexto em que, ideologicamente, as mídias rejeitam o seu caráter de mediação, apresentando-se como “a realidade”, refletir sobre os modos como as imagens são construídas e

Elizabete Lopes, “Olhares compartilhados: o ato fotográfico como experiência alteritária e dialógica”, Tese de Doutorado, Departamento de Psicologia – PUC-Rio, 2005; Raquel Salgado, “Ser criança e herói no jogo e na vida: a infância contemporânea, o brincar e os desenhos animados”, Tese de Doutorado, PUC-Rio, 2005; Nilton Gamba Junior, *Narrativa e AIDS: Noites Felinas e as dualidades da experiência narrativa*. Tese de Doutorado, PUC-Rio, 2004; Denise Gusmão, “Por uma estética da delicadeza: ressignificando contos e imagens nas roças de Minas”, Dissertação de Mestrado, PUC-Rio, 2004; Renato Barreto Lacombe, “A infância dos bastidores e os bastidores da infância: uma experiência com crianças que trabalham na televisão. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2004; Célia Amália Lodi, “Manifestações culturais juvenis: O hip-hop está com a palavra”. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2005. Fernanda Passarelli Hamann, “Comunidade Orkutiana Brasileira: considerações sobre os jovens e o Orkut no Brasil”, Monografia, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2004. Mariana de Souza Lima Velasco, “Filmes que saíram do armário: homossexualidade, cinema e modos de subjetivação”, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2004; Joana Salgado Viegas, “Os jovens, os jogos eletrônicos e a cultura lúdica: desafios contemporâneos”, Monografia, Departamentwnto de Psicologia, PUC-Rio, 2004; Maria Florentina Almeida Camerini, “A produção de saber através do uso do vídeo com classes populares urbanas, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2003. Luciana Lobo Miranda, *Criadores de imagens, produtores de subjetividade: a experiência da TV Pinel e da TV Maxambomba*, tese de Doutorado, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2002; Luciana Becker Sander, *Oficina do olhar: Metáforas da subjetividade na fotografia*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2002; Cristiana Caldas Campos, *Regras: conflito e transgressão. Em busca da dimensão alteritária infância/adulto na relação família/escola*. Dissertação de mestrado, Departamento de Psicologia, PUC-Rio, 2000.

experimentar suas diversas linguagens é, num certo sentido, analisar a dimensão política dos usos e das concepções de imagem que circulam no cotidiano. Portanto, a imagem técnica, além de ser objeto de estudo, é também utilizada como estratégia metodológica⁷⁶ para problematizar a experiência subjetiva e os modos de criação de narrativas audiovisuais, analisando a tensão entre mundo virtual e mundo real, ficção e realidade.

As estratégias metodológicas de tal abordagem investigativa incluem o uso que o próprio pesquisador faz das imagens quando ele utiliza a máquina fotográfica ou a videogravação como instrumentos de mediação com o campo da pesquisa. Isto implica colocar em foco, necessariamente, a interação do pesquisador com os aparatos tecnológicos e os sujeitos da pesquisa. A intenção metacognitiva, explicitada desde o início pelo pesquisador, revela o propósito de criar situações objetivas em que os sujeitos tenham a oportunidade de exercer uma tomada de consciência sobre o seu olhar e sobre os seus modos de representar a experiência de estar no mundo a partir do que lhe é oferecido pelos artefatos culturais de sua época. Nesse sentido, destacamos a seguir propostas de intervenção para as práticas do olhar, cientes de que elas são apenas algumas dentre as inúmeras possibilidades que poderão surgir no âmbito da pesquisa em ciências humanas e de seus desdobramentos para o campo educacional e para a vida.

- 1) Intervir no ritmo intermitente, veloz e dispersivo da relação do olhar com os objetos. Recuperar a atenção e a reflexão naquilo que é apenas dispersão e, deste modo, reinventar pos-

⁷⁶ Estamos nos referindo ao uso de aparatos tecnológicos de produção e reprodução de imagens (câmara fotográfica, câmara digital, câmara de vídeo e computador) como mediadores nos processos de criação de narrativas, incentivando modos de experimentação e de transformação da subjetividade do pesquisador e dos sujeitos envolvidos na pesquisa.

sibilidades de contar histórias, dar sentido às imagens que se apresentam como pura intermitência, imagens que escapam aos olhos e à razão. Trata-se de imprimir um outro ritmo ao olhar. Em síntese, tomar consciência da dispersão e trabalhar a relação com a atenção, ou seja, exercitar o olhar sobre os objetos e examiná-los na sua delicadeza, nos seus detalhes, nos seus diferentes ângulos, para em seguida voltar ao seu todo com uma outra perspectiva de sentido do objeto original. Parte e todo mantêm entre si uma relação de permanente tensão e harmonia. Cada re-ordenação não somente traz à tona um novo todo, mas também re-significa cada uma das partes, permitindo que estas se mostrem em sua pluralidade.

- 2) Experimentar a ausência de imagens, o vazio, pois os vazios nos dão a consciência daquilo que, noutro contexto, os preenche. Para Win Wenders (1994), os vazios são também a busca de redenção daquilo que é pequeno e que acaba por se perder em meio a imagens tão potentes e onipresentes. Wenders nos diz que “... o que é pequeno desaparece. Em nossa época, só o que é grande parece poder sobreviver. As pequenas coisas modestas desaparecem, bem como as pequenas imagens modestas ou os pequenos filmes modestos” A intenção é, portanto, buscar os espaços vazios da cidade onde seus infinitos sons e imagens possam, de fato, ser escutados com atenção, livres da automação trazida pelo hábito. Medrinho, ceramista do Vale do Jequitinhonha, habitante de uma cidade do interior de Minas Gerais, diz com simplicidade e muita sabedoria palavras que complementam esta reflexão sobre o vazio e a experiência de criação.

Na verdade, o que o oleiro faz é cobrir o vento, o nada, porque uma peça de barro é isso: uma separação no vazio. Eu, quando estou trabalhando, não penso no vaso,

numa vasilha, penso no espaço que estou tapando. Não foi isso o que Deus fez? O que ele fez foi isso, mudar a forma do vazio. Ou não foi mesmo? Aí eu não penso no barro, mas como vai ficar o canto de lugar que eu vou cobrir.

- 3) Estranhar o familiar ou introduzir o movimento do olhar que insere, nas práticas “naturalizadas” do cotidiano, o elemento exótico, o diverso, aquilo que, até então, não foi pensado. Compreender e utilizar as imagens técnicas como mediadoras de um diálogo entre pessoas que buscam novos modos de narrar suas experiências, re-criando o mundo na imagem e no discurso. Filmar situações cotidianas, em que os próprios sujeitos da pesquisa tornam-se imagem, desencadeia um processo de ver-se a si mesmo e ao outro mediado pelo próprio olhar e pelo olhar do outro. Tomar consciência do seu próprio olhar e do olhar do outro funciona então como um dispositivo que desencadeia revelações, emoções e recordações, aflorando as suscetibilidades individuais e coletivas. Atribuir sentidos a sua própria imagem, buscando nela ou atribuindo a ela uma história, é também cultivar a possibilidade de narrar a própria história de muitas e diferentes maneiras. Isto exige uma atenção às narrativas que podem ser desencadeadas a partir do olhar sobre si mesmo e sobre o contexto social e histórico mais amplo em que o sujeito está situado. Em outras palavras, é possível criar histórias de vida pautadas em experiências compartilhadas através de imagens fabricadas, recuperando, com o auxílio das imagens técnicas, outros modos de narrar nossas histórias.
- 4) Aprender a ver o mundo com outros olhares, resgatando sua condição de diversidade. Trata-se de utilizar as mediações técnicas para ampliar a consciência da diversidade cultural e

a experiência de ações inclusivas no âmbito das práticas sociais. Se, por um lado, a globalização traz o risco da imposição de uma hegemonia de poder no que diz respeito aos valores culturais atrelados à cultura do consumo, por outro, as possibilidades de experimentação da diversidade cultural, trazidas pelo acesso democrático aos meios de comunicação, desestabilizam as pretensões universalistas e hegemônicas das formas de poder e de controle exercidas pelos meios de comunicação. As práticas de pesquisa-intervenção têm, portanto, o compromisso de se inserirem na dialética do global com o local, incentivando experiências diversas mediadas pelos aparatos tecnológicos.

IN-CONCLUSÕES: POR UMA POLÍTICA DO OLHAR

A pesquisa como formadora de uma educação ética e estética do olhar inclui, necessariamente, todos os aspectos acima mencionados e outros a serem criados ao longo do próprio processo de desenvolvimento da pesquisa pelos atores envolvidos – pesquisadores e sujeitos. A pesquisa-intervenção apresenta-se, portanto, como instauração de modos de discursividade entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa. Nesta abordagem, o pesquisador se vê como um sujeito que tem consciência de que sua presença no campo não representa apenas uma interferência, mas é responsável por desencadear um determinado tipo de produção de linguagem. Tal postura representa a recusa à concepção de neutralidade no campo da pesquisa, bem como questiona a hierarquia dos saberes. Isto significa dizer que os interlocutores, pesquisadores e sujeitos da pesquisa são co-autores. Todos participam das estratégias metodológicas de forma ativa, sendo

estimulados a buscar sempre novas soluções que vão sendo incorporadas durante o processo de investigação. Estamos falando, portanto, de educar o olhar para alcançar um novo modo de se acercar da “verdade” e da “beleza” que se refugiam nos objetos, nas paisagens ou no rosto de uma pessoa.

Em linhas gerais a sugestão trazida por este texto foi a de introduzir a *dimensão política do olhar* como uma resposta à apropriação que é feita pela cultura do consumo dos aparatos tecnológicos e dos meios de comunicação. A partir destas reflexões, nossa intenção foi mostrar como a pesquisa vista como intervenção social e cultural se define como um espaço de ação política, em que o pesquisador e sujeitos pesquisados assumem o lugar de sujeitos da história, ou seja, tornam-se capazes de intervir na experiência contemporânea, criando, no presente, novas possibilidades de futuro. A formação estética do olhar deve se constituir no alicerce do uso permanente da crítica, transformando pensamento em ação e fornecendo, com isto, as bases políticas para uma estética da existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (1992). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1995). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec.
- _____ (1998). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: UNESP/ Hucitec.
- BENJAMIN, W. (1987). *Obras Escolhidas Vol. 2, Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1996). *Obras Escolhidas Vol. 1. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.

- CALVINO, P. P. (1990). *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PASOLINI, P. P. (1990). *Os jovens Infelizes. Antologia de Ensaios Cor-sários*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1983). *As últimas palavras do herege*. Entrevistas com Jean Dufлот. São Paulo: Brasiliense.
- JOBIM E SOUZA, S. (Org.) (2003). *Educação @ Pós-modernidade*. 7. Rio de Janeiro 7 Letras.
- _____ (Org.) (2000). *Mosaico. Imagens do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos/ContraCapa.
- _____ (Org.) (2000). *Subjetividade em questão. A infância como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- _____ MIKAHAIL B. E WALTER B: *polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea*. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- _____ LOPES, A. E. (2002). *Fotografar e narrar; a produção do conhecimento no contexto da escola*. São Paulo: Cadernos de Pesquisa da Fundação Carlos Chagas, n. 116, (61-80).
- _____ MIRANDA, L. L. (2002). *La télévision dans une ban-lieu de Rio de Janeiro: créer des images, raconter des histoires*. In: Amorim, M., *Images et discours sur la banlieu*. Paris: Obvies/Érés, (159-178).
- _____ CAMERINI, M. F. (2002). *Interatividade audiovisual e produção da subjetividade*. IN: Lopes, L. P. M; Bastos, L. C. (Org.) *Identities: recortes multi e interdisciplinares*. São Paulo: Mercado de Letras, (389-402).
- WENDERS, W. (1994). *A paisagem urbana*, In: *Revista do Patrimônio Histórico Nacional*. No. 23. Rio de Janeiro: IPHAN.