

A POTÊNCIA PEDAGÓGICA DO OLHAR NO FILME *JANELA DA ALMA*, DE JOÃO JARDIM E WALTER CARVALHO · Rita Márcia Magalhães Furtado¹

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo analisar o ato de ver, especificamente no documentário brasileiro *Janela da alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, refletindo sobre a potência de uma pedagogia do olhar como possibilidade de nos colocar em contato direto com o mundo e as possibilidades estéticas advindas desse ato. Essa análise pauta-se numa literatura que dialoga com os campos cinematográfico e filosófico. Tal abordagem suscita tanto a discussão da relevância dos sentidos – em especial do olhar – na construção do conhecimento, quanto do problema da relação entre o sensível e o inteligível na contemporaneidade. O filme funciona como uma extensão virtual do cotidiano. Essa apreensão do real que o documentário consegue, através da narrativa de entrevistados com os mais variados graus de deficiência visual, dentre eles José Saramago, Marieta Severo, Wim Wenders, Hermeto Pascoal e Agnès Varda, demonstra o entrecruzamento contínuo de apropriações e representações suscitadas pelas imagens desfocadas de Walter Carvalho. Desse modo, o filme aponta para subjetividades, que podem transitar de acordo com as experiências vivenciadas pelos entrevistados, que se expandem, mesclando a sutileza da linguagem com a agudeza das imagens, ou, em outras cenas, a agudeza da linguagem com a sutileza das imagens.

Palavras-chave: Cinema; *Janela da Alma*; João Jardim; Walter Carvalho; pedagogia do olhar.

Contato: rmmfurtado@uol.com.br

1 – O ato de olhar

O olho, é o órgão responsável pela percepção através de sua referência corporal que se situa na superfície, apreendendo o visível produzido pela imagem e partilhando seus signos e sentidos. A expressão “janela da alma” utilizada por Leonardo Da Vinci em seu *Tratado sobre a pintura* ainda é muito atual posto que o olho funciona como elo da interação ser humano – mundo. É uma interação complexa entre o sujeito que olha e o objeto que é olhado. Há um entrelaçamento entre a nossa visão das coisas do mundo, a própria coisa que se oferece aos nossos olhos e a “carne” do mundo, o sensível. Na fenomenologia há, inclusive a expressão “quase-sujeito” para esse objeto, visto que este, convida, convoca o olhar, exige ser olhado. Para Maurice Merleau-Ponty, “ a visão não é um certo modo do pensamento ou a presença a si: é o meio que me é dado de

¹ Professora Associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Furtado, Rita Márcia Magalhães. 2019. “A Potência Pedagógica do Olhar no Filme *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho”. In *Atas do VIII Encontro Anual da AIM*, editado por Daniel Ribas, Manuela Penafria e Sérgio Dias Branco, 195-201. Aveiro: AIM. ISBN 978-989-98215-9-0.

estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro à fissão do Ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim” (2004, 42), e é através da visão, ainda segundo ele, que é possível o encontro “de todos os aspectos do Ser”. Para Georges Didi-Huberman:

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia um certo momento julgar-se o detentor. (Didi-Huberman 2010, 77).

Segundo o *Dicionário da Imagem*, o ato de olhar significa: “dirigir a vista para alguma coisa”, com a fixação do olhar, detida nesse objeto. No entanto, o olhar em si não é essa visualização detida, nem apenas a percepção visual resultante de uma intencionalidade.

O olhar distingue-se pela sua qualidade, intensidade e direção: o olhar retém as linhas de força do quadro [*tableau*] e mantém (-se), fixa-se, furta-se ou desvia-se, baixa-se ou ergue-se. Toda a história das imagens é questão do olhar: olhar que a elas dirigimos, que por elas circulam, que se trocam entre elas e nós, que elas nos dirigem. (Goliot-Leté 2011, 275).

Assim, não há isolamento operacional de um fragmento do corpo no exercício da função que lhe é atribuído de forma determinante por sua natureza biológica, há um entrelaçamento e um enraizamento desse corpo sensível e motor com as

coisas que só é possível pelo olhar. Esse vínculo fundante não se limita ao exercício mecânico do olhar que esquadrinha, mas do olhar que sente e percebe novas significações na dinâmica de interação com o mundo. Nesse sentido:

Olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o “real” fora de nós. É tantas vezes, sinônimo de *cuidar, zelar, guardar*, ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito: olhar por uma criança, olhar por um trabalho, olhar por um projeto. (...) O olhar conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo ímã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e os movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato. (Bosi 1988, 78).

2 – Janela da alma: o olhar entre o visível e o invisível

João Jardim e Walter Carvalho desenvolvem no filme *Janela da Alma* a temática do olhar para além do olho, para além do ver e ser visto. No contraponto da sociedade do espetáculo da visibilidade, eles lançam um olhar atento sobre o ato em si, em sua essência.

Na amplitude dada à abordagem, entrevistam profissionais de diversas áreas, mas predominantemente das artes, da literatura e do cinema. O filme, em nenhum momento nos dá a sensação de inacabamento. Os diretores conseguem uma sequência de entrevistas que, de certo modo, se complementam e se completam na interação das múltiplas abordagens. Neste documentário, as imagens, as palavras e os silêncios mostram uma tessitura ímpar que são comunicantes, na medida em que acompanham a percepção do espectador.

A fotografia do filme, sob a lente experiente de Walter Carvalho, resvala pelo alternativo da desfocagem, o opaco que camufla ou omite, como técnica da nitidez de expressão, que desvela questões intimistas, e relaciona não mais o olho

como janela da alma, mas o ver (e não só com o olho) como janela para o mundo. Ele promove o ver como possibilidade de sensações de identificação e estranhamento a partir das sensações do corpo. A habilidade do fotógrafo sugere que o exercício de trazer à tona uma imagem é justamente subjuga-la ao seu inacabamento e à sua inutilidade, acentuando os dualismos e seus paradoxos no exercício dialético, e, portanto, alternante de vislumbrar sensação e percepção, corpo de alma, sensível e inteligível. O contraste da precisão técnica e repetitiva das imagens midiáticas que enfocam um produto específico se contrapõe à plasticidade precisa das imagens produzidas pelo fotógrafo cego Evgen Bavcar, ou das imagens desfocadas das pessoas, das paisagens e dos objetos para enfatizar seu real valor.

A escolha pela entrevista direta, na qual os entrevistados, sentados, olham para a câmera, e a escolha de mostrar a mobilidade e o trânsito pela cidade, dos dois personagens cegos (Evgen Bavcar e Arnaldo Godoy) resvala também para falas de caráter metafísico e ontológico. Desse modo, ao utilizar a entrevista que coloca a narrativa na primeira pessoa, percebemos a ludicidade, a tragicidade, a racionalidade e o místico nas falas que retratam os modos de enfrentamento de cada um diante de seus problemas de visão. Por isso, para Comolli,

A voz que diz “eu” despoja a cena cinematográfica de boa parte de suas prerrogativas. (...). Ela institui, essa voz, uma relação direta com o espectador, ela fala ao seu ouvido, ela o ocupa, suscitando, por conseguinte, a cena e as próprias vozes que vêm até ela, seja como uma diversão, seja como uma ilustração. (Comolli 2015, 182).

A música tem um lugar de destaque no filme. A trilha sonora de José Miguel Wisnick adere ao filme como uma segunda pele que, mais do que possibilidade estética de audição, só possui significado se pensada com a imagem que a acompanha. O preenchimento dos vazios das falas, do interdito e do não-dito se dá pela melodia bem construída que segue o curso da luminosidade das cenas trazidos pela fotografia de Walter Carvalho.

Ao invés de escolher o relato da perspectiva negativa dos problemas relativos à visão, os entrevistados em sua grande maioria, escolhem questionar a visão sã em sua adequação ao instituído e sua passividade receptiva. O modo como os personagens se relacionam com o mundo, é o que traz um significado impar para este documentário. Marcados pelo sinal da deficiência, em maior ou menor grau, essas pessoas expõem suas limitações, mas também o que puderam extrair positivamente delas:

A gente não conhece as coisas como elas são, mas só mediadas pela nossa experiência. (Paulo César Lopes)

Creio que vemos em parte com os olhos, mas não exclusivamente. (...) A atual superabundância de imagens significa basicamente que somos incapazes de prestar atenção. Somos incapazes de nos emocionarmos com as imagens. (Wim Wenders)

Vivemos num mundo que perdeu a visão (...) Não vemos mais nada porque perdemos o olhar interior, perdemos o distanciamento. Em outras palavras, vivemos numa espécie de cegueira generalizada. (Evgen Bavcar)

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

É a imaginação que transfigura o mundo. (Manoel de Barros)

Eu sonho com imagens. (Arnaldo Godoy)

A visão é alterada por sentimentos fortes. (Agnès Varda)

O olhar, segundo os depoimentos de Hermeto Pascoal, José Saramago, Paulo Cezar Lopes, Antônio Cícero, Wim Wenders, Evgen Bavcar, Carmela Gross, Marieta Severo, Jéssica Silveira, João Ubaldo, Walter Lima Júnior, Oliver

Sacks, Manoel de Barros, Arnaldo Godoy, Madalena Godoy, Marjut Rimminen, Agnès Varda e Hanna Shygulla, é sempre desfocado do mundo, assim como o espectador se torna deslocado da sua condição de tudo saber. Entre os que não têm problemas da visão, prevalece a tendência a ver o geral e não o singular, um certo “silêncio do olhar” que imputa a tendência a um olhar uniforme, sem variações, apontando para uma certa atrofia na capacidade de construir um elo entre os sentidos todos. No filme, e aqui nos utilizamos das palavras de Dina Mendonça, “a passividade do espectador é ultrapassada pela identificação com a câmara que faz o espectador sentir um poder onnipotente ilusório” (Mendonça 2013, 36). Para os entrevistados, como parte da construção de uma visão subjetiva do mundo, emerge a imaginação como instância mediadora entre o sensível e o inteligível.

3 – A potência pedagógica do olhar

Quando pensamos a potência do olhar enfatizada no filme *Janela da Alma*, esta não é aquela do filme convencional com uma narrativa fictícia e que busca justamente suprimi-la ao não dirigir o olhar para a câmara, ou quando o faz, convida o espectador a fazer parte da cena, como o interlocutor invisível. Essa ausência-presença, no documentário *Janela da Alma* é vista, contrariamente, como modo, de, dirigindo-se à câmara, fazer do espectador uma testemunha daquele depoimento. A potência está na interação não programada. Nesse sentido: “O olhar para a câmara da pessoa filmada produz um efeito de contacto directo entre o locutor e o espectador. No cinema clássico o olhar para a câmara é proibido a fim de manter o espectador na ilusão de que o actor não é filmado (ou não sabe que está a ser filmado)” (Goliot-Leté, 2015, p.276).

O olhar, portanto, desperta e convoca um pensamento e sua potência reside justamente em sua existência enquanto possibilidade de abertura para a criação, a imaginação e a ação. O olhar, mesmo que intermediado pela mecânica da lente da câmara e dos óculos, suscita a potência de uma pedagogia do olhar como possibilidade de nos colocar em contato direto com o mundo e de todas as possibilidades, sobretudo estéticas, advindas desse ato. O filme *Janela da alma* funciona como uma extensão virtual do cotidiano. Essa apreensão do real que o

documentário expõe, através da narrativa dos entrevistados com os mais variados graus de deficiência visual, demonstra o entrecruzamento contínuo de apropriações e representações suscitadas pelas imagens desfocadas de Walter Carvalho.

Desse modo, podemos atribuir ao filme a mesma responsabilidade que Mondzain, atribuiu a um determinado período histórico com relação ao ato de olhar uma imagem, nele, “o espectador recupera a dignidade do seu desejo de ver” (2013, 60). A potência do olhar é construída no tensionamento de ausência daquilo que traz de si e da partilha possível das imagens que poderá incorporar, por isso, o visível supõe a alteridade para compreender a proximidade e a distância, tanto do espectador com relação ao filme quanto deste com os outros expectadores. Assim, “se o homem precisou e ainda precisa de ter coragem para nascer pela e para a imagem, muito maior coragem é necessária para sustentar essa potência inaugural”. (2013, 86)

BIBLIOGRAFIA

- Bosi, Alfredo 1988. “Fenomenologia do olhar”, in: Novaes, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 65-87
- Comolli, Jean-Louis. “*O espelho de duas faces*” in: Yoel, Gerardo (org.) 2015 *Pensar o cinema: imagem, ética e filosofia*. São Paulo: CosacNaify, 165-203
- Didi-Huberman, Georges. 2010. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- Goliot-Leté, Anne et al. 2011. *Dicionário da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Mendonça, Dina. “Os muitos espetadores que somos” in Grilo, João Mário e Aparício, Maria Irene. (orgs.) 2013. *Cinema e filosofia: compêndio*. Lisboa: Edições Colibri. 29-46
- Merleau-Ponty, Maurice. 2004. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify
- Mondzain, Marie José. 2013. *Homo spectator*. Paris: Bayard.

FILMOGRAFIA

- Jardim, João e Carvalho, Walter. 2001. *Janela da Alma*. Ravina Filmes.