

## **Janela: um signo que se abre em indiscretas janelas de significação Uma leitura semiótica do signo “janela” a partir do filme “Janela indiscreta”**

Renata Ribeiro Gomes de Queiroz Soares

Mestranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. Trabalho apresentado à Profª. Dra. Arlete Parrilha Sendra na disciplina “A Estrutura Teórica da Semiótica e seus Fundamentos”

Resumo: uma leitura semiótica do signo “janela” e do olhar por trás desse signo, a partir do filme “Janela Indiscreta”, buscando, dentro da visão peirciana de signo, contextualizá-lo em diferentes épocas.

Palavras-chave: Signo. Olhar. Janela.

### **Introdução: a semiótica peirciana aguçando o olhar**

Data do mundo grego a preocupação com as linguagens. No entanto, somente no século XX, essa preocupação voltou-se para o estudo dos signos empregados pelo homem para exercer, de acordo com Rosenberg (apud SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 17), a atividade que lhe é característica e essencial: a representação, ou seja, “[...] o processo da apresentação de um objeto a um intérprete de um signo ou a relação entre o signo e o objeto” (SANTAELLA; NÖTH, 2001, p. 17).

Estudado primeiramente por Ferdinand Saussure, em seus aspectos de sincronia/ diacronia, de significado/ significante e de langue/ parole, o signo deixou de ser uma coisa e um nome e tornou-se um conceito e uma acústica. A Lingüística saussuriana voltada principalmente para o signo verbal imperou por quase todo o século XX.

Paralelamente à expansão dos meios tecnológicos de comunicação e o surgimento da indústria cultural no século passado, pôde-se assistir ao surgimento paulatino de novos signos que eram criados a reboque de uma sociedade que, rapidamente, se habituou à linguagem híbrida da televisão e do cinema e permanece, cada vez mais, voltada para a imagem, cultivando uma cultura icônica.

A partir de 1960, uma outra ciência, desenvolvida no século XIX pelo matemático, cientista, lógico e filósofo norte-americano, Charles Sanders Peirce, começa a destacar-se no estudo dos signos. Ao fazer uma leitura triádica do signo, ele o define como o que “‘representa’ algo para a idéia que provoca ou modifica. Ou assim é um veículo que comunica

à mente algo do exterior. O ‘representado’ é seu objeto; o comunicado, a significação; a idéia que provoca, o seu interpretante” (PEIRCE apud PLAZA, 2001, p. 17). Esse interpretante, no entanto, não é apreendido igualmente por todos, conforme a estética da recepção, pois a história cultural de cada um interfere diretamente na leitura dos signos.

A Semiótica peirciana, “[...] um dos membros da tríade das ciências normativas Santaella (2002, p. 2)<sup>1</sup> — estética, ética e lógica ou semiótica —, estas antecedidas pela quase-ciência da fenomenologia e seguidas pela metafísica” (SANTAELLA, 2002, p. XII), apresenta o signo como qualquer fenômeno (do grego *Phaneron*) que é percebido e apreendido pela mente, em diferentes formas e níveis. Essa apreensão se dá de acordo com três categorias do conhecimento por ele desenvolvidas: em primeiridade, há apenas a constatação dos fatos e o reconhecimento das qualidades do signo, sem nenhuma análise do mesmo, “[...] essas qualidades não são nem pensamentos articulados, nem sensações, mas partes constituintes da sensação e do pensamento, ou qualquer coisa que esteja imediatamente presente em nossa consciência” (SANTAELLA, 1983, p. 45); em secundidade, há a “corporificação material do signo” (SANTAELLA, 1983, p. 47), já se estabelece algum tipo de relação entre a consciência e o mundo capaz de gerar sensações ao atingir nossos sentidos e de produzir pensamentos e reações por parte do intérprete; o pensamento em terceiridade percebe o signo com clareza e traduz seu objeto de percepção, além de ser capaz de criticá-lo e analisá-lo em profundidade, numa atitude “interpretativa entre a consciência e o que é percebido” (SANTAELLA, 1983, p. 51).

Na visão triádica de Peirce, o signo é dotado das propriedades de qualidade, de existência e de caráter de lei. De acordo com tais propriedades, a maneira como o signo representa um objeto é que estabelecerá a relação diferente entre o objeto e o signo, apresentando-o ou como ícone, índice ou símbolo.

O ícone é um quase-signo que se marca pela representação imagética, apresentando um objeto por meio de suas qualidades. O índice é um sinal, uma marca que remete a sua origem, é parte de um objeto “[...] com o qual está existencialmente conectado” (SANTAELLA, 1983, p. 66). O símbolo é um signo convencional que representa não algo individual, mas geral, assim sendo, “[...] não pode indicar uma coisa particular, ele denota uma espécie (um tipo de coisa). E não apenas isso. Ele mesmo é uma espécie e não uma coisa única” (PEIRCE apud SANTAELLA, 2002, p. 68).

---

<sup>1</sup> Santaella explica que as ciências normativas “têm por função estudar ideais, valores e normas”.

Sobre o signo, Peirce nos ensina que ele deve sempre ser aberto dentro de um contexto, além de, dificilmente, vir a ser apreendido em sua totalidade. Portanto, para esse semioticista, não há erro na leitura de um signo, e sim, diferentes modos de apreendê-lo.

A Semiótica de Peirce, que segundo Santaella (2002, p. XII), “[...] é uma das disciplinas que compõem uma ampla arquitetura filosófica concebida como ciência com um caráter extremamente geral e abstrato”, chega para “socorrer” uma época em que os signos multiplicam-se rapidamente e expandem seu reino “[...] que está tomando conta da biosfera” e que “[...] longe de ser apenas fruto da insaciável produção capitalista, é parte de um programa evolutivo da espécie humana” (SANTAELLA, 2002, p. XIV).

Impregnado e transformado em signo, o homem contemporâneo viu-se obrigado a buscar mecanismos e métodos que dessem conta de lê-los e analisá-los nas diversas formas e linguagens através da qual ele tem se representado. A Semiótica peirciana apresenta-se como a ciência adequada para tal fim, ou seja, para “[...] clarear a vista, ensiná-la a ver os signos” (CHAUÍ, 1990, p. 39).

O cinema, uma arte intersemiótica, pois mistura diversos signos e linguagens, reflete as diferentes maneiras de o homem se expressar, pois tem captado, registrado e reproduzido os muitos signos do qual o ser humano tem se (re)vestido e despido nas mais variadas épocas. Na verdade, o cinema tem-se constituído não apenas uma tela de reprodução do pensamento e do sentimento humanos, mas, sobretudo, uma grande e dinâmica janela em que os signos, a cirandar, dançam, articulam-se e refletem as imagens existenciais, sociais e psicológicas da humanidade.

O filme “Janela Indiscreta”, dirigido por Alfred Hitchcock, em 1954, baseado no conto de Cornell Woolrich, oferecerá a fresta a partir da qual pretende-se ler e analisar, neste trabalho, o signo “janela”. Usado primeiramente na língua germânica “Old Norse”, o termo, cuja etimologia está atrelada ao deus latino Jano, possuidor de duas faces que lhe permitiam olhar para o futuro e também para o passado, designou uma abertura feita na parede de uma construção com a finalidade de permitir que a luz e o ar entrassem no ambiente e que as pessoas pudessem ver o lado externo. Certamente, o novo objeto passou com facilidade a oferecer uma outra utilização: por meio do vão, podia-se avistar o outro lado, o de fora. E mais, o de fora poderia avistar o de dentro. A partir do momento em que tal abertura adquire, também, a finalidade de ser um “meio de ver”, torna-se obrigatória, conseqüentemente, uma leitura, também, do olhar.

## As janelas do olhar

Leonardo da Vinci dizia que os olhos são as janelas da alma. Pode-se concordar ou não com ele, mas não há como duvidar de que as janelas, da alma, das casas, dos prédios, ou quaisquer outras, são um convite para o olhar. Ao colocar-se por trás das janelas, o olhar lhes dá vida e intencionalidade, investindo-as de outras funções que vão além de um meio de ir, vir, ver, clarear, de salvar algumas vidas e de dar fim a outras. Vestidas de um olhar elas se personificam.

Mas que força é essa a do olhar, sempre atraído pelas mais diferentes coisas, capaz de sempre nos surpreender com suas descobertas? Segundo Marilena Chauí:

O olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. “Resume” e ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma, e a volta a si, sem sofrer qualquer alteração material. (CHAUÍ, 1990, p. 40).

Ao analisar tais palavras, observa-se uma auto-suficiência no ato de olhar e sua cumplicidade com os outros sentidos. O olhar diz sem falar, apalpa sem tocar, mostra sem apontar, come sem mastigar, atenta ao menor ruído, faz brotar sensações comungadas com os outros sentidos e exprime sentimentos às vezes incapazes de serem “ditos” por outro meio. Faltam-nos palavras, o olhar diz tudo. Falta-nos coragem, ele age por nós. Alegra-se, entristece-se, envergonha-se, intimida-se, assanha-se. Afronta, repreende, cala, surpreende, intriga, despe, devora, mata. É grande o seu poder.

Assim o são, poderosos, o olhar mágico e multidirecionado, da Mona Lisa de Leonardo da Vinci, que nos observam não importando o ângulo pelo qual vemos o quadro e o olhar misterioso e energético da Capitu de Machado de Assis.

Na etimologia das palavras “olho”, “olhar” e “ver” encontra-se, na raiz indo-européia, *óphis* significando ação de ver, *opheio* como desejar ver, *oráo*, ver com olhos atentos. *Ok* evoluiu, no latim, para *occulum*, palavra que designa olho. Voltando à raiz indo-européia, temos *weid*: ver, verbo que designa olhar para conhecer.

Tendo o mundo como o maior palco a céu aberto para ser contemplado, conhecido, reconhecido e explorado, o homem emoldura o olhar em todas as janelas existentes e cria muitas outras para ver não apenas o que dele está próximo e íntimo, mas também tudo aquilo que, longe e externo, o cerca na terra, no mar, na atmosfera, no sol, na lua, em seu planeta e nos outros planetas da galáxia, em todo o universo. As janelas do olhar possibilitam a total interação entre o mundo interno e o externo.

Olhares poéticos, artísticos, religiosos, ideológicos, filosóficos, psicológicos, científicos percebem, captam e analisam fenômenos diversos, atribuem-lhes significação, buscam novas formas de representação, de cognição, transformam o mundo, a sociedade. “A percepção é purificada ao extremo para pôr-se a serviço das operações intelectuais e o olho se torna operário obediente do pensamento” (CHAUI, 1990, p. 56).

Possuído de um desejo natural de olhar para conhecer, o ser humano “armou” o olhar de um número enorme de aparato técnico que o permitisse aguçar sua visão, tornar visível o invisível, permitir-lhe captar, pela imagem, a realidade e também criar e recriar essa realidade transformando-a em ilusão. Lentes, óculos, binóculos, luneta, telescópio, microscópio, máquina fotográfica, teleobjetiva, câmeras, funcionam como extensões do olho, são olhos portáteis da modernidade que trazem para nós o desconhecido, desvelam maravilhas do universo, mas também vigiam nossos passos, nossas atividades, nossas vidas, instituindo o “poder disciplinar” destacado pelo filósofo e historiador francês Michel Foucault na segunda metade do século passado, que reforça a “metáfora do panóptico” de Jeremy Bentham.

As janelas tecnológicas do olhar são multifuncionais: são mecanismos de vigilância, desvelam o invisível e reproduzem o visível constituindo o que Arlindo Machado chama de “indústria da figuração automática”. Indústria cujas “[...] câmeras, ao ‘dialogarem’ com informações luminosas que derivam do mundo visível” representam “uma força formadora muito mais que reprodutora” (MACHADO, 1984, p. 11). Ao representar intencionalmente, “constroem” imagens impregnadas de ideologia, de “[...] um certo modo de arranjar, organizar, combinar e fazer funcionar homens, objetos e sinais no mundo” (MACHADO, 1984, p. 19). E quanto mais ideológicas as imagens, mais ocultas estão sob a aparência de imediatismo, simplicidade, objetividade e transparência.

Com objetivo de informar, convencer, distrair ou iludir, as tecnologias responsáveis pela reprodução imagética evoluem sem cessar, criando novos signos, e o que Pierre Levy chama de “uma nova ideografia”. Este modo de representação implica um exercício constante de leitura de imagens cada vez mais sofisticadas, simbólicas e significativas. Longe de poder ser bem feita, instantaneamente e com facilidade, a leitura de imagens “[...] resulta de um processo onde intervêm não só as mediações que estão na esfera do olhar que produz a imagem, mas também aqueles presentes na esfera do olhar que as recebe. Esse não é inerte, pois armado, participa do jogo” (XAVIER, 1990, p. 368). Esse é o jogo do cinema, arte que uniu a imagem ao código verbal em um casamento perfeito que só se realiza plenamente através da participação do espectador.

## As janelas indiscretas de Hitchcock

Todo filme, de certa forma, narra uma história sob a ótica do diretor, mostrada em diversos ângulos. Ele é um olhar e, ao mesmo, tempo uma janela a ser, indiscretamente, contemplada pelo espectador. No caso de “Janela Indiscreta”, observa-se que quase tudo que é mostrado na tela, chega ao espectador, visto sob a lente do diretor, na perspectiva do fotógrafo, isto é, a câmera do diretor filma o que o fotógrafo vê com seus olhos ou através de sua teleobjetiva e o espectador, como um terceiro observador, assiste à projeção dessa narrativa na tela, num exercício de “metavisão”.

Ambientado na Nova York do meado do século passado, o filme de Hitchcock acontece em um período em que uma forte onda de calor toma conta da cidade e faz com que as pessoas deixem suas janelas abertas.

O famoso fotógrafo L. B. Jefferies (James Stewart), após se arriscar para conseguir mais uma fotografia, quebra a perna e se vê obrigado a ficar em repouso por seis semanas. Morador de um prédio que dá para um pátio em que dezenas de janelas se espiam, para passar o tempo, dedica-se a olhar pela janela de seu apartamento o que acontece nos apartamentos vizinhos.

A partir daí, a narrativa cinematográfica entrelaça a vida do fotógrafo e de sua noiva Lisa Fremont (Grace Kelly) à vida das pessoas nas quais sua observação concentra-se: um músico compositor, uma escultora, uma bailarina, que ele chama de Miss Torso, um casal sem filhos que dorme na sacada de um prédio e vive às voltas com um cão, um casal em lua-de-mel, uma mulher solitária que ele apelida de “Miss Lonelyheart” (Senhora Coração Solitário) e, finalmente, um casal, Senhor e Senhora Thorwald, cuja mulher doente, precisa dos cuidados do marido, mas que vive se desentendendo.

Através das janelas desse cenário, que apresentam um demonstrativo da população novaiorquina da época e seus conflitos pessoais, especialmente, no que diz respeito às relações homem/ mulher, o diretor desenrola sua história de suspense que evidencia a inclinação humana para a curiosidade e *voyeurismo*. Essa característica do ser humano é destacada por Stella (Thelma Ritter), enfermeira que cuida do acidentado, quando fala: “We´ve got a race of ‘Peeping Toms’”<sup>2</sup>.

Essa afirmativa da personagem Stella corrobora o momento que se vive atualmente, quando a vida particular das pessoas nunca foi tão exposta, não apenas pelas janelas dos

---

<sup>2</sup> Livre tradução da autora deste trabalho: “Nós nos tornamos uma raça de ‘Peeping Toms’”. (Pessoas que observam outras sem que essas saibam que estão sendo observadas, bisbilhoteiros, *voyers*).

prédios, mas também pelas “janelas” que a modernidade projetou, construiu e abriu amplamente para nunca mais fechar. Muitas revistas, jornais, programas de televisão vivem atualmente da invasão de privacidade. Dessa forma, o protagonista do filme exemplifica fielmente um tipo de prática e de comportamento da sociedade moderna em que mais e mais pessoas olham, observam, espiam, espionam, espreitam, apreciam, contemplam e bisbilhotam, pelas mais diversas razões, o mundo que as rodeia vivendo cada vez mais a vida do outro e cada vez menos suas próprias vidas.

Se existe, qual é a ética da sociedade de “Peeping Toms”? A certa altura do narrativa Jeff se questiona sobre isso: “—I wonder if it’s ethical to watch a man with binoculars and a long-focus lens”<sup>3</sup>. E o que sabemos sobre esse assunto é tanto quanto Lisa sabe ao afirmar: “—I’m not much on rear-window ethics”<sup>4</sup>. Não há discussões, fóruns ou tratados que tenham já determinado a ética do olhar de qualquer natureza.

É importante lembrar que Nova York na década de 1950, a cidade onde se desenrola a narrativa fílmica, já retratava o modo de morar da classe média comum às cidades grandes e populosas. De acordo com Juhani Palasmaa (1997), Walter Benjamin, ao comentar sobre a arquitetura da cidade de Nápoles, define também, de certa forma, o cenário do filme de Hitchcock e a paisagem arquitetônica das cidades grandes em que os prédios e as janelas, mostradas em variados planos, fazem as vezes de palco e de platéia, colocando, na dança das cadeiras, espectadores e “artistas”. Assim diz ele: “Buildings are used as a popular stage. They are all divided into innumerable, simultaneously animated theaters. Balcony, courtyard, window, gateway, staircase, roof are at the same time stages and boxes”<sup>5</sup> (1978, p. 167 apud PALASMAA, 1997).

Em “Janela Indiscreta”, ao fechar as cortinas do apartamento de Jeff e declarar “The show is over for tonight”<sup>6</sup> Lisa deixa claro que as janelas dos prédios e das casas emolduram os palcos domésticos que no seu movimento de abrir e fechar cortinas, determinam os horários das apresentações.

A geografia das moradias modernas, representada no filme, em que janelas e portas se observam, alimenta nosso olhar curioso que “[...] excita o invisível e deseja sempre mais do que lhe é dado a ver” (NOVAES, 1990, p. 9). “Tell me exactly what you saw and what you think it means”<sup>7</sup> são as palavras de Lisa para Jeff que o levam a passar “[...] da experiência de

---

<sup>3</sup> “Será que é ético observar um homem com binóculos ou com uma teleobjetiva?”.

<sup>4</sup> “Eu não sei muita coisa sobre a ética de janelas indiscretas”.

<sup>5</sup> “Edifícios são usados como palcos populares. Eles estão divididos em inumeráveis teatros simultaneamente animados. Sacadas, pátios, janelas, entradas, vãos de escadas, telhados são ao mesmo tempo palcos e camarotes”.

<sup>6</sup> “O show de hoje terminou”.

<sup>7</sup> “Diga exatamente o que você viu e o que acha que significa”.

ver — do olhar — à explicação racional dessa experiência — ao pensamento de ver — quando passamos da percepção ao juízo” (CHAUÍ, 1990, p. 45). A partir daí, Jeff começa a buscar o invisível, o lado encoberto dos signos, o algo mais que só é dado a ver àqueles que buscam ir além das imagens mostradas através da janela e, assim, ele começa a tecer sua teoria<sup>8</sup> de assassinato cometido pelo Senhor Thorwald (Raymond Burr).

As janelas de Hitchcock, portanto, são ao mesmo tempo palcos, platéia, frisas e camarotes e, assim, olham, espelham e emolduram um pouco do mundo e um pouco de nossos sentimentos, colocando-nos ora na posição de observadores, ora na posição de observados e deixam vulneráveis particularidades que, impossíveis de serem explicadas em outros ambientes, devem restringir-se a quatro paredes. A fala do detetive Tom (Wendell Corey) para Jeff transcreve com acuidade, o mundo guardado por janelas e portas e justificam nosso olhar interessado: “That’s a secret private world you’re looking into out there. People do a lot of things in private that they couldn’t possibly explain in public”<sup>9</sup>.

Se a posição de espectador incógnito que o fotógrafo do filme assume é confortável e interessante, apesar de antiética, a posição das personagens que protagonizam as histórias que se desenrolam diante de sua “janela-camarote”, sem saber por que, por quem ou para que estão sendo apreciados é semelhante à de ratos de laboratório. Esse é o tipo de papel a que estamos sujeitos em um mundo transformado em um grande laboratório que nos deixa vulneráveis a tais práticas de observação. Jeff demonstra ter consciência disso ao afirmar: “Of course they can do the same thing to me. Watch me like a bug under a glass if they want to”<sup>10</sup>.

Estamos em constante estado de observação, a postos e expostos nas mais diferentes janelas, muito mais dispostos a conhecer do que nos deixar conhecer, muito mais interessados em descobrir do que permitir que descubram sobre nós.

“A vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças” (ARISTÓTELES apud NOVAES, 1990, p. 9). Se para Aristóteles a vista era fundamental, a fala da enfermeira Stella ao afirmar que “what people ought to do is get outside their own house and look in for a change”<sup>11</sup>, é um convite urgente para mudar de ângulo, de foco, de lado, de perspectiva e, numa atitude de auto-conhecimento, abriremos nossas janelas internas e voltarmos o olhar para nós mesmos, trazendo à tona nossas próprias estranhezas, nossas próprias mazelas, nossos próprios sentimentos, enfim, nossa própria vida, experimentando um encontro, pessoal e intransferível, que muitos relutam em empreender.

---

<sup>8</sup> “Palavra que vem de *théoria*, ação de ver e contemplar, nasce de *théorein*, contemplar, examinar, observar, meditar, quando nos voltamos para o *théorema*: o que se pode contemplar, regra, espetáculo e preceito, visto pelo *théoros*, o espectador” (Chauí, 1990, p. 34).

<sup>9</sup> “Você está olhando para um mundo secreto, particular. As pessoas fazem coisas na privacidade que não teriam como explicar em público”.

<sup>10</sup> “É claro que podem fazer o mesmo comigo. Se quiserem podem me observar como um inseto num microscópio”.

<sup>11</sup> “O que as pessoas devem fazer é sair de suas próprias casas, mudar de lado e se olharem por dentro”.



## **Outras janelas abertas por Hitchcock**

Cada signo, para Peirce, é uma janela a espera de ser aberta e perscrutada nos seus mínimos detalhes. Ao ser aberto ele gera um interpretante, uma idéia a ser interpretada que resultará em um outro interpretante, que ao ser interpretado gerará outro e mais outro, num movimento infinito.

Ao abrir e analisar o signo “janela” presentes em Hitchcock, observam-se os muitos outros signos que se deixam entrever no universo das janelas do filme. A arte, seu valor e importância, em especial a música, estão presentes nos apartamentos do músico e da escultora, a solidão está guardada nas paredes e no coração de “Miss Lonelyheart”, a maldade e a perversidade humanas ficaram entregues ao Sr. Thorwald, o casamento e os relacionamentos amorosos estão expressos pelos recém-casados e pelo próprio casal protagonista do filme, a solidariedade (ou a falta dela) entre vizinhos também pode ser destacada quando o cão de um dos moradores do prédio é assassinado. Enfim, há sempre uma gama de idéias sendo expostas, prontas para serem apreendidas e analisadas.

Pela riqueza e genialidade de suas obras, o diretor do longa metragem foi e continua sendo inspiração para outras estórias, para outros autores e diretores. Além de ter sido refilmado em 1998 tendo o ator Christopher Reeve, já tetraplégico, como protagonista, “Janela Indiscreta” inspirou outros filmes e trouxe à tona discussões importantes sobre práticas da modernidade de morar, de viver, de observar, de conviver, de relacionar-se. Paralelamente a isso, o filme deixa claro o quanto estamos expostos na sociedade de “Peeping Toms”, que cultiva cada vez mais o terrível hábito de bisbilhotar a vida alheia, sem grandes questionamentos éticos e transforma tudo e todos em objeto de estudo, agrupando-nos de acordo com nossa classe social, faixa etária, estado civil, lugar onde moramos, o que consumimos, o que comemos, em que trabalhamos. Tudo pode ser observado, analisado, transformado em imagem estatística.

No Brasil, podemos citar “O Homem que Copiava”, do diretor Jorge Furtado, e “O Outro Lado da Rua”, de Marcos Bernstein, como exemplos de filmes mais recentes que desenrolam suas narrativas a partir do olhar de uma personagem pela janela de um apartamento.

É importante destacar que se o cinema, como toda arte, de alguma forma retrata a realidade, a imagem que recebo como espectador “[...] compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim que me organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte mas também se interpondo entre eu (sic) e o mundo” (XAVIER, 1990, p. 369- 370). Assim

recuperamos o exercício de “metavisão” que, se acontece no cinema, acontece também sempre que lemos qualquer outra imagem antes filtrada e formulada por alguém, ou seja, mediada e, por isso, ideológica.

Impossível de percorrer o caminho de volta e fechar janelas indiscretas por nós mesmos abertas e claramente representadas por Hitchcock, resta-nos estabelecer limites éticos que, de alguma forma, sejam capazes de preservar o que só a nós pertence: nossa intimidade e privacidade.

## **Referência**

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto et al. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular – Introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: \_\_\_\_\_. et al. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PALASMAA, Juhani. *The geometry of terror*. Palestra de encerramento proferida na Universidade Tecnológica de Helsinki. Disponível em: <http://www.ark.fi/ark>. Acesso em: 16 jul. 2004.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

\_\_\_\_\_. *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_; NÖTH, Winfried. *Imagem*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto et al. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.