

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS E DAS TÉCNICAS E EPISTEMOLOGIA

HENRIQUE JOSÉ LEAL FERREIRA RODRIGUES

A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA METODOLÓGICA NA PRÁTICA CLÍNICA DA  
ANÁLISE PSICORPORAL

Rio de Janeiro

2014

HENRIQUE JOSÉ LEAL FERREIRA RODRIGUES

A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA METODOLÓGICA NA PRÁTICA CLÍNICA DA  
ANÁLISE PSICORPORAL

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Orientador: Prof. Ricardo Silva Kubrusly, Dr.

Rio de Janeiro  
2014

R696f Rodrigues, Henrique José Leal Ferreira.

A fotografia como referência metodológica na prática clínica da análise psicorporal / Henrique José Leal Ferreira Rodrigues - 2014  
256 f. : il.

Tese (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza, Programa de Pós Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, 2014.

Orientador: Ricardo Silva Kubrusly

1. Epistemologia. 2. Teoria do Corpo e da Mente. 3. Fotografia. 4. Análise Psicorporal I. Kubrusly, Ricardo Silva (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia. III. Título.

CDD: 121

HENRIQUE JOSÉ LEAL FERREIRA RODRIGUES

A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA METODOLÓGICA NA PRÁTICA CLÍNICA DA  
ANÁLISE PSICORPORAL

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Aprovada em 28 de março de 2014

---

Prof. Ricardo Silva Kubrusly, Dr. – HCTE/ UFRJ

---

Prof. Enrique Jeronimo Saravia, Dr. – PPED/IE/UFRJ

---

Prof. Sergio Exel Gonçalves, Dr. – HCTE/ UFRJ

---

Prof. Marcus Vinícius de Araújo Câmara, Dr. – IP/UFRRJ

---

Prof. Cláudio Mello Wagner, Dr. – PUC-SP

## RESUMO

RODRIGUES, Henrique José Leal Ferreira. **A fotografia como referência metodológica na prática clínica da análise psicorporal**. Rio de Janeiro, 2014. Tese (doutorado em história das ciências e das técnicas e Epistemologia) – Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

O objetivo deste estudo é possibilitar a construção de ações metodológicas entre a clínica da análise psicorporal e a fotografia. A fotografia é pensada como uma ferramenta complementar na prática clínica da análise psicorporal. Partindo-se da premissa que as imagens fotográficas podem ser usadas analogamente às imagens oníricas para o desvendar da história pessoal do paciente e, ainda, favorecer a recordação de cenas e/ou eventos encobertos ou esquecidos, procura-se justificar o uso da fotografia como uma possibilidade a mais no campo analítico e terapêutico. Usando a interpretação dos sonhos como referência, parte-se do pressuposto que as imagens fotográficas familiares ao paciente, embora marcadas pela fragmentação, não perdem o sentido integrador com o todo, podendo ser um agente disparador importante de reminiscências, sensações/emoções, passadas/presentes e um possível veículo para a expressão do inconsciente. Para tal, os conceitos de *consciência*, *memória*, *corpo*, *mente* e *inconsciente* foram estudados no intuito de entendê-los como fundamentais para, logo a seguir, serem associados aos conceitos estruturantes da análise psicorporal: *unidade funcional soma-psyché*, *autorregulação* e *expressão emocional do vivo*. A partir deste ponto, o trabalho organiza-se como referencial para a análise psicorporal e para o campo da saúde somato-psíquica como uma solução terapêutica para as diferentes psicopatologias, particularmente, no que tange a sua origem, processo e tratamento. O *inconsciente* é pensado como uma instância originária destas biopatias e deste modo, aponta para a ideia-proposta que *não há* na realidade uma dicotomia entre o *corpo* e a *mente*, mas sim uma *unidade funcional soma-psyché*. Na obra “*Interpretação dos sonhos*” (1900-1901), Freud aponta o sonho como caminho magno para se chegar ao inconsciente, logo, pode-se pensar o uso da imagem fotográfica como um processo análogo considerando-a uma prática complementar na dissolução dos mecanismos defensivos da couraça caracterial e, ao mesmo tempo, permitir o livre fluxo da circulação das correntes vegetativas garantindo a autorregulação do organismo. Acredita-se que a fotografia pode vir a ser uma ferramenta qualificada no processo de detecção diagnóstica e facilitadora do tratamento psicorporal. Assim, pretende-se apontar para as imagens fotográficas como um elo entre o presente ao passado e torna o presente um caminho para o futuro no qual o olhar, a palavra, as experiências conscientes, o inconsciente e as emoções irão sustentar o processo terapêutico

somato-psíquico responsável pela transformação da vida do paciente. A fotografia permitirá que as nuances do inconsciente, carregadas de afeto e representações somato-psíquicas sejam trabalhadas como na proposta freudiana da interpretação dos sonhos, isto é, como uma ferramenta facilitadora para que os conteúdos inconscientes recalçados sejam desvendados. A fotografia ajudará no acesso à memória, recuperando lembranças esquecidas, recordando e permitindo a análise das experiências vividas. A cada recuperação deste conteúdos, novos serão acionados pela rede associativa de novas recordações e lembranças armazenadas na memória somato-psíquica do paciente.

Palavras chaves: Análise Psicorporal. Corpo-Mente. Consciência. Emoção. Fotografia. Imagem. Inconsciente. Sonho.

## ABSTRACT

RODRIGUES, Henrique José Leal Ferreira. **A fotografia como referência metodológica na prática clínica da análise psicorporal**. Rio de Janeiro, 2014. Tese (doutorado em história das ciências e das técnicas e Epistemologia) – Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

The aim of this study is to enable the construction of methodological actions between the clinic *psicorporal* analysis (clinic of body-mind analysis) and photography. The photograph is thought of as a complementary tool in the clinical practice of *psicorporal* (body-mind) analysis. Starting from the premise that the photographic images can be used analogously to the oniric images for the unveil of the personal history of the patient and can also promote the remembrance of scenes and/or events cloaked or forgotten, seeks to justify the use of photography as a possibility in the analytic and therapeutic field. Using the interpretation of dreams as a reference it is assumed that the photographic images familiar to the patient, although marked by fragmentation do not lose the integration sense with the whole, and that they can be an important generator of reminiscences, sensations and emotions, from the past and the present and a possible expressive way of the unconscious. To this end, the concepts of consciousness, memory, mind, body and consciousness were studied in order to understand them as central to, soon after, associate with the structural concepts of *psicorporal* (body-mind) analysis: somatic-psychic functional unit, self-regulation and emotional expression. From this point, the work is organized as a reference for *psicorporal* (body-mind) analysis and the somatic-psychic health field as a therapeutic solution for the various psychopathologies, particularly regarding its origins, processes and treatment. The unconscious is taken as an instance that is on the origins or causes of these somatosensory psychopathologies and thus points to the idea/proposal that in fact there is no dichotomy between the body and the mind, but rather a somatic-psychic functional unit. In his work "*Interpretation of dreams*" (1900-1901), Freud points out the dream as an outstand path to reach the unconscious, so one might think the use of photographic images as a analogous process and a complementary practice on the dissolution of the defensive mechanisms of the character armor and, at the same time enable the free flow of vegetative current's movement, ensuring self-regulation of the organism. It is believed that photography can prove to be a qualified tool in the diagnostic discovery process and a facilitator of somatic-psychic treatment. Thus, it is intended here to indicate the photographic images as a link that connects the present to the past and at the same time creates a path to the future in which the visual and verbal expressions, conscious experiences, the unconscious and emotions will

sustain the somatic-psychic therapeutic process responsible for the transformation of the patient's life. The photo will allow the nuances of the unconscious, with its affective content and somatic-psychic representations to be processed as in the Freudian dream interpretation proposal, that is, as a tool for the repressed unconscious contents to be unraveled. The photograph will help in memory access, recovering forgotten memories, recalling and allowing the analysis of experiences. From every recovery of this content, new ones will be driven by the associative network of new memories stored in the somatosensory patient's psychic memory.

Key words: Consciousness. Body-Mind. Dream. Emotion. Image. Photography. *Psicorporal* Analysis. Unconscious.



## **DEDICATÓRIA**

A todos aqueles que de um modo ou de outro me ajudaram a entender que o ser humano é especial e deve ser cuidado com amor e carinho.

A Wilhelm Reich e Sigmund Freud que me fizeram um analista melhor e um homem mais completo.

A todos aqueles que lutam por um mundo melhor e mais humano.

A todos aqueles que mesmo na luta continuam a viver com prazer.

A todos os meus pacientes que me ajudaram a ser o analista que sou. Sem eles eu não existiria como tal.

E em especial a Cecília, Lucas, Rosita, Rebeca, Anna e Gabriel.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, poeta e parceiro pelo amor à fotografia, Ricardo Silva Kubrusly, que sempre foi o companheiro presente e competente em todos os momentos desta viagem que é fazer uma Tese.

Aos professores do HCTE pelo reconhecimento acadêmico e conhecimento oferecido.

Ao meu amigo e parceiro Nicolau Maluf Jr. que me ajudou nos momentos mais duros desta Tese e que sempre, acima de tudo, foi e é um grande e leal companheiro.

A Rosita (com amor) minha parceira e mulher que participou de todo processo de elaboração desta Tese sendo um porto seguro, principalmente nos momentos em que parecia ser impossível continuar a escrever, mas que sem sua ajuda na revisão e compreensão do texto este trabalho não existiria.

A Lucas, meu filho, que será sempre a maior razão de minha vida e que me impulsiona a não ficar um velho chato.

Ao meu pai que me fez gostar de ler e a minha mãe que me fez gostar de cozinhar.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

RODRIGUES, Henrique. Ilha do Pico, Açores, Portugal. 13/02/2010	19
FROTA, Rafael. O olho e a máquina fotográfica. 2013 (fig.1, p. 1)	128
CABRAL, Oscar. Serra do Lageado, Estado do Tocantins, Brasil. 20/7/2005	158
SOULAGES, François. Câmara lúcida ou clara de Wilhelm Hyde Wollaston. 2009	160
NEWHALL, Beaumont. Câmara escura. Paris, (1855). 2006	161
_____. Daguerreótipo. 2006	163
_____. Esterreoscópio. 2006	164
KINE EXACTA. SRL de 35 mm com obturador. 1933-1939	166
LEICA. Primeiras câmeras. 1924-1930	167
ROLLEIFLEX. Anos 30	168
LEICA. Leica M Monochromatic. 2012	169
ADAMS, Eddie. Assassinato de vietcong. Saigon, 1968	176
CARTER, Kevin. O abutre a a criança. Sudão, 1993	176
RODRIGUES, Henrique. Patagônia, Chile, 2012	188
_____. Dachau, Alemanha. 1997 a	198
_____. Dachau, Alemanha. 1997 b	199
_____. Dachau, Alemanha. 1997 c	199

Este retrato de família  
está um tanto empoeirado.  
Já não se vê no rosto do pai  
quanto dinheiro ele ganhou.

Nas mãos dos tios não se percebem  
as viagens que ambos fizeram.  
A avó ficou lisa, amarela,  
sem memórias da monarquia.

Os meninos, como estão mudados.  
O rosto de Pedro é tranquilo,  
usou os melhores sonhos.  
E João não é mais mentiroso.

O jardim tornou-se fantástico.  
As flores são placas cinzentas.  
E a areia, sob pés extintos,  
é um oceano de névoa.

No semicírculo de cadeiras  
nota-se certo movimento.  
As crianças trocam de lugar,  
mas sem barulho: é um retrato.

Vinte anos é um grande tempo.  
Modela qualquer imagem.  
Se uma figura vai murchando,  
outra, sorrindo, se propõe.

Esses estranhos assentados,  
meus parentes? Não acredito.  
São visitas se divertindo  
numa sala que se abre pouco.

Ficaram traços da família  
perdidos nos jeitos dos corpos.  
Bastante para sugerir  
que um corpo é cheio de surpresas.

A moldura deste retrato  
em vão prende suas personagens.  
Estão ali voluntariamente,  
saberiam - se preciso - voar.

Poderiam sutilizar-se  
no claro-escuro do salão,  
ir morar no fundo de móveis  
ou no bolso de velhos coletes

A casa tem muitas gavetas  
e papéis, escadas compridas.  
Quem sabe a malícia das coisas,  
quando a matéria se aborrece?

O retrato não me responde,  
ele me fita e se contempla  
nos meus olhos empoeirados.  
E no cristal se multiplicam

os parentes mortos e vivos.  
Já não distingo os que se foram  
dos que restaram. Percebo apenas  
a estranha idéia de família

viajando através da carne.

(Drumond de Andrade, 2001-  
*Retrato de família*)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	15
<b>2 PENSAR O CORPO E SENTIR A MENTE</b>	23
2.1 A CONCEPÇÃO DE CORPO-MENTE NAS CULTURAS HINDU E CHINESA	24
2.2 A HERANÇA DO PENSAMENTO HELÊNICO	28
2.2.1 Os pré-Socráticos e a explicação do mundo pelas leis universais da natureza	28
2.2.2 Os pós-Socráticos: o corpo e a alma em Platão e Aristóteles e Hipócrates	31
2.3 DUALIDADE OU UNIDADE DAS COISAS: AS NOVAS-VELHAS QUESTÕES	34
<b>3 UM CORPO, UMA MENTE, UMA CONSCIÊNCIA E O INCONSCIENTE</b>	49
3.1 CORPO E MENTE: UMA EXPERIÊNCIA CONFLITUOSA	49
3.2 A CONSCIÊNCIA, A EXPERIÊNCIA CONSCIENTE E O INCONSCIENTE: DO INDETERMINADO AO INFINITO	52
3.2.1 O inconsciente (Unbewusste) de Sigmund Freud	53
3.2.2 A consciência em David Chalmers	60
3.2.3 A consciência em Damásio e Searle	65
3.3 O RECORDAR E A MEMÓRIA	68
3.4 DA CONSCIÊNCIA AO INCONSCIENTE: O CORPO É PRESENTE	72
<b>4 O CAMPO DA ANÁLISE PSICORPORAL NA ABORDAGEM CLÍNICO-TEÓRICA DE WILHELM REICH</b>	77
4.1 O QUE É UMA ANÁLISE PSICORPORAL?	77
4.2 DO CARÁTER À ORGONOMIA: WILHELM REICH E A ANÁLISE PSICORPORAL	79
4.2.1 O conceito de caráter em Reich	82
4.2.2 O 1º movimento: a técnica da análise do caráter	85
4.2.2.1 O caráter genital e o caráter neurótico	89

4.2.3 O 2º movimento: do psicológico para o orgânico, nasce a vegetoterapia	92
4.2.3 O 3º movimento: da vegetoterapia à Orgonomia, um novo paradigma	95
4.3 A TEORIA DAS EMOÇÕES NA PERSPECTIVA PSICORPORAL	102
4.3.1 A teoria pulsional freudiana	102
4.3.2 A expressão emocional e as correntes vegetativas na clínica psicorporal	114
4.4 A UNIDADE FUNCIONAL SOMA-PSYCHÉ, A AUTORREGULAÇÃO E O PENSAMENTO ORGONÔMICO NA ANÁLISE PSICORPORAL	121
4.5 A IMPORTÂNCIA DO SEGMENTO OCULAR NO PROCESSO ANALÍTICO PSICORPORAL	124
4.5.1 A anatomia e a fisiologia do aparelho ocular humano	124
4.5.2 O segmento ocular na concepção de Wilhelm Reich	128
<b>5 IMAGEM, FICÇÃO E REALIDADE: OS SONHOS</b>	131
5.1 O CONCEITO DE IMAGEM	131
5.1.1 O que é uma imagem?	131
5.1.2 Imagem e interpretação	132
5.2 PENSANDO A DIALÉTICA DA IMAGEM	134
5.2.1 O que é dialética?	135
5.2.1.1 A dialética de Hegel	136
5.2.1.2 A dialética de Engels-Marx	138
<b>5.2.2 Ficção e realidade: a dialética da imagem</b>	140
5.3 IMAGEM PSICORPORAL	143
5.5 IMAGEM ONÍRICA (OS SONHOS)	146
<b>6 IMAGEM, FICÇÃO E REALIDADE: A FOTOGRAFIA</b>	157
6.1 A HISTÓRIA TÉCNICA DA FOTOGRAFIA: AS DESCOBERTAS TECNOLÓGICAS PARA A CAPTURA DE IMAGENS	158
6.2 A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO LINGUAGEM	172
6.2.1 A fotografia como expressão e experiência viva	173
6.2.2 A fotografia, o real, a sombra e o psiquismo	177

6.3 A FOTOGRAFIA ENTRE O DOCUMENTO E A ARTE	180
6.4 A FOTOGRAFIA E A TRILHA SONORA: O AUDIOVISUAL	187
6.5 O OLHAR E O FAZER NA FOTOGRAFIA: VER, PENSAR, SENTIR E AGIR	189
<b>7 A FOTOGRAFIA NA CLÍNICA DA ANÁLISE PSICORPORAL</b>	193
7.1 DA IMAGEM ONÍRICA À IMAGEM FOTOGRÁFICA: OUTRA MANEIRA DE OLHAR A CLÍNICA	193
7.2 O USO DA FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA CLÍNICA NA ANÁLISE PSICORPORAL	201
<b>7.2.1 A percepção e a catexia (<i>Besetzung</i>) como conceitos estruturadores para a clínica das imagens na análise psicorporal</b>	201
<b>7.2.2 Objetivos e possibilidades do uso da fotografia em processos clínicos</b>	205
<b>7.2.3 Fundamentos metodológicos do uso da fotografia na clínica psicorporal</b>	208
<b>7.2.4 O processo clínico com imagens fotográficas na análise psicorporal</b>	218
7.2.4.1 A proposta metodológica na clínica das imagens na análise psicorporal	220
7.2.4.1.1 O método da pirâmide	221
7.2.4.1.2 O método do emergente	224
7.2.4.2 Apontamentos clínicos no uso da fotografia na clínica das imagens da análise psicorporal	225
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	237
<b>REFERÊNCIAS</b>	248

## 1 INTRODUÇÃO

Fotografia é uma maneira de se contar histórias.  
Uma história que tem passado, presente e futuro.  
(J.R. Duran)

Esta Tese se insere na linha de pesquisa *Epistemologia, Lógica e Teorias da Mente* do Programa de História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). De certo modo, é uma tentativa de ampliar as questões desenvolvidas na Dissertação *A Relação entre o corpo e a mente nos escritos de Freud, Lacan e Reich: do fenômeno psicossomático à unidade funcional soma-psyché*, defendida no dia 24 de novembro de 2008, nesse mesmo Programa, sob orientação do Prof. Dr. Luís Alfredo Vidal de Carvalho.

Entender o Corpo e a Mente, como instâncias complementares e integradas, conforme já apontado na Dissertação, é a ideia-fonte do Doutorado. Porém, agora, a unidade funcional soma-psyché se relaciona às imagens (fotográficas) como ferramentas na clínica analítica psicorporal na busca de um possível diálogo metodológico. Nesse sentido, haverá no processo terapêutico espaço para o encontro entre a interpretação das imagens e sua correlação com o material psíquico-somático inconsciente e reprimido?

No campo das teorias da mente, alguns cientistas, filósofos ou médicos discutem a importância das emoções na estruturação e na dinâmica da consciência, determinando ou não o seu funcionamento. No entanto, Wilhelm Reich vai além ao apontar que o inconsciente, para ser trabalhado, necessita que a energia pulsional se expresse de forma intensa por meio das emoções, que são o discurso e o caminho clínico para que o corpo e o inconsciente se encontrem. Desse modo, com base em filósofos ou cientistas da mente em conjunto com os escritos de Sigmund Freud e Wilhelm Reich, procura-se correlacionar, neste trabalho, a imagem fotográfica, a emoção, a consciência e o inconsciente na tentativa de se verificar esse possível diálogo e sua relevância no campo do conhecimento clínico psicorporal.

No caso, a consciência, a emoção e o inconsciente apresentam, em sua existência, uma correlação complementar e indissolúvel na clínica, o que é fundamental para a expressão, para a elaboração dos conteúdos reprimidos e para a articulação funcional do campo interno e externo do organismo vivo. O ser humano, a fim de compreender sua presença e sua missão no mundo, sempre teve de refletir sobre a contraditória relação entre a sua primeira natureza (a natureza em si, com suas leis naturais, seu princípio, fim e meio) e a sua segunda natureza (a natureza humana da cultura, das leis humanas, seu fim, seu início e seu meio). Conhecer a



si mesmo e reconhecer-se no mundo marca determinadamente a sua existência. Assim, o aparecimento do pensar sobre si, do conhecer-se e compreender o entorno é tão antiga quanto a ideia de garantir a autopreservação e os cuidados com a qualidade de vida. Não há, nesse ponto, uma separação entre seu *pensar* (razão e consciência) e seu *corpo* (consciente ou inconsciente, lógico ou mágico, racional ou emocional).

Hipócrates introduziu a ideia de unidade funcional do corpo, onde a *psyché*, a alma, exerce uma função reguladora: “O corpo humano é um todo cujas partes se interpenetram. Ele possui um elemento interior de coesão, a alma; ela cresce e diminui, renasce a cada instante até a morte. É uma grande parte orgânica do ser”. (VOLLICH, 2005, p. 24).

Pode-se compreender, então, que fazem parte dessa realidade as terapias, as quais não separam as partes, mas reconhecem a integração com o todo, ou seja, como Hipócrates já afirmara, não há divisão entre o *corpo* (soma) e a *mente* (*psyché*, alma ou consciência). Logo, a análise psicorporal, fundada nessa lógica do pensamento hipocrático, não acata a tendenciosa proposta de alijar o *corpo* da *mente* ou vice-versa, visto que a quebra da perspectiva integradora designa um arranjo ideológico em que o *corpo*, ao desaparecer, torna-se um mero cenário, e o psiquismo (a mente ou a alma), nesse viés, determina a relação.

Com o Iluminismo e, particularmente, com o advento da Revolução Industrial, desenvolve-se uma aliança entre o mercado, o capital e o trabalho que cria a urgência de novos conhecimentos científicos que contemplem as emergentes demandas impostas pelo processo de industrialização. Em outras palavras, tem de se coadunarem as novas diretrizes sociais e econômicas das sociedades europeias que precisam sustentar suas ações geopolíticas no espaço colonial dominado.

Embora, tenha-se em mente que desde os primórdios da vida humana em sociedade, as patologias sociais e somato-psíquicas sempre existiram, será com o surgimento de uma política econômico-social pautada no lucro, na estratificação social, nas desigualdades culturais, sociais e econômicas que novas enfermidades somáticas, psíquicas e emocionais eclodirão em proporções jamais vistas. Nesse contexto, a saúde dos cidadãos das sociedades metropolitanas se torna uma questão importante, pois um povo saudável é um trabalhador que produz mais e melhor. Concomitantemente, novos saberes – como a geografia, a antropologia, a sociologia e a biologia – surgem como conhecimentos que, marcados pela ideologia, objetivam se tornar fontes de análise e de reprodução político-cultural na tentativa de serem decifreadores/justificadores do momento histórico.

Tais conhecimentos se instauram em todos os níveis da intervenção cultural, econômica e política do poder das nações industrializadas sobre os espaços por elas dominados, mas sobretudo no que se refere à imposição da forma de ser, pensar e agir sobre

*os corpos e as mentes* dos povos dominados. Essa intervenção europeia imperial-capitalista atua, de modo claro, na reprodução da dicotomia entre o somático (corpo/coração) e o psíquico (alma/mente) visando, em particular, à separação do corpo do trabalho (que a medicina tentava dar conta) e o não corpo das culturas, ou seja, a alma/psyché (que a religião, a filosofia etc. procuravam suprir e aplacar). Esses novos conhecimentos, enfim, tentam contemplar *o como* e *o porquê* as novas ideologias burguesas impõem a exploração econômica, uma cultura e uma visão de saúde sobre os demais povos que, antes livres, estão, a partir desse momento, sob a égide do domínio dos estados imperialistas.

A saúde do corpo e da mente, neste contexto histórico, passa a ter uma enorme relevância nas sociedades modernas, já que se vê tudo aquilo que se encontra fora de um padrão como algo a ser analisado e tratado. Inicialmente, cabia à medicina e a seus tratamentos agressivos o cuidado da saúde mental e corporal do ser humano; entretanto, com o passar do tempo, essa função foi abarcada por uma extensa variedade de cuidadores, os quais iam da medicina, passando pela religião, e chegavam até a novíssima psicanálise.

Nesse quadro, o desejo de capturar e analisar o diferente ou o desconhecido faz com que novas tecnologias surjam, dentre elas a fotografia, um método novo de captura de cenas e imagens que se torna uma nova coqueluche para se apreender e perenizar uma dada realidade. Documentar e analisar se misturam como meios importantes para se conhecer o mundo, e, nisso, a fotografia tem um papel fundamental, usada como técnica para registrar as figuras estranhas e fora do padrão da ditadura da saúde (por exemplo, as imagens de índios *patagones* do sul do Chile, de negros e seus rituais corporais, de *corpos arianos* dos nazistas em contraposição aos *corpos não arianos*, etc). Todavia, essa tecnologia dificilmente é usada como método ou ferramenta de ajuda nos processos clínicos somato-psíquicos como possibilidade de ampliar o êxito ou a eficácia nos tratamentos, mas sim como um registro do *antes* e do *depois* do processo terapêutico.

O que impede, então, a criação de uma metodologia em que a imagem fotográfica dos pacientes, de seus familiares, suas cenas e seus ambientes, possa ser detonadora de recordações e interpretações analíticas de suas histórias? Realmente, nada. Acredita-se, desse modo, ser relevante utilizar imagens fotográficas, como já se utilizam as imagens oníricas, como um meio facilitador e/ou complementar da prática clínica, no caso psicorporal. Sendo assim, o que se propõe é uma metodologia de trabalho em que se desenvolvam premissas e avaliações do processo analítico a partir de imagens fotográficas.

Pensar na possibilidade de se criar uma metodologia que torne possível uma aliança terapêutica eficaz entre a imagem fotográfica (originais dos pacientes) e a clínica da análise

psicorporal pode ajudar a recuperar, de modo significativo, os conteúdos somato-psíquicos reprimidos inconscientemente. Nesse sentido, esse pensamento ordenou duas perguntas metodológicas em que se baseia esta Tese:

- Seria possível usar as imagens fotográficas (pessoais) de um paciente para que este consiga acessar memórias armazenadas em seu inconsciente?
- Se assim for, seria possível, por meio desse método, a análise psicorporal ter acesso a respostas somato-psíquicas expressivas do paciente que o ajudassem na recuperação, na interpretação e na elaboração de seus conteúdos inconscientes reprimidos?

A partir desses pontos, firma-se a ideia de elaborar uma metodologia que sustente o tratamento clínico psicorporal mediante uso da fotografia como meio facilitador de recordações e associações de conteúdos inconscientes reprimidos.

Mas, para se criar uma metodologia, antes de decidir quais as técnicas a serem formuladas e/ou usadas, torna-se necessário produzir um argumento teórico que, pelo menos, ofereça credibilidade ao método. Esse argumento é dado, neste caso, pela teoria psicanalítica da interpretação de imagens oníricas, de Freud, em particular na obra *Interpretação dos sonhos* (1900-1901), pois se o autor trouxe à clínica psicanalítica a ideia de que a interpretação dos sonhos é uma das vias magnas para se acessar o inconsciente, por que, na clínica da análise psicorporal, não se poderia utilizar a metodologia da interpretação das imagens oníricas como extensivas à interpretação das imagens fotográficas do próprio paciente?

Por intermédio desse paralelismo teórico-metodológico, pode-se construir e viabilizar o uso de fotografias para ter acesso ao inconsciente, considerando que cada imagem é uma cena passível de associações afetivo-representacionais – novas associações, interpretações e elaborações de conteúdos inconscientes contidos e representados dentro e fora (para além) dela – e, por conseguinte, é geradora de sensações, sentimentos e recordações. Quando observada pelo paciente, a fotografia age como um portal inicial que o leva a acessar novos portais, todos ligados energeticamente em uma rede de *links* indeterminados, em direção aos misteriosos meandros do inconsciente. Ao se observar uma fotografia, tem-se a percepção de se ver uma cena congelada, entretanto basta olhar com mais atenção para que a imagem se revele para muito mais além da cena fixa, para que se revele como um intenso movimento, do antes, do agora e do depois.

Ao ver a imagem de uma onda arrebatando contra as pedras e produzindo uma nuvem de partículas de água e espuma, percebem-se, mais além, por detrás desse conjunto de gotículas, pequenas casas cujos moradores não são vistos. Desse modo, nada se pode afirmar

de fato sobre elas: se são casas inabitadas ou se há pessoas em seu interior, pois não há garantias efetivas para tanto. Isto é, no instante da captura da cena, o que se fixou na imagem objetivamente foi a existência de casas, e nada mais. Nela, também se pode aferir o instante da arrebentação da onda nas pedras, mas essa onda não mais existe, só existe naquela imagem, ou seja, a onda vista não mais está lá agora ou amanhã ou quem sabe antes mesmo, pois a fotografia nada mais é do que uma fração arbitrária da escolha do fotógrafo que a enquadrrou nessa profundidade de campo e ângulo, com essa luz e com essa velocidade. A onda só existe nessa imagem e tão somente nessa imagem. Ela é única. E, como é vista por meio do olhar de um observador fora da história da cena, a qualidade a ela atribuída tem mais a ver com associações pessoais do que com a cena em si.

Trata-se de associações construídas por meio de paralelismos inconscientes próprios, mas que em nada se relacionam com a realidade objetiva da cena. Como imagem vivida e retratada, abre portais inconscientes e associativos para além da objetividade da imagem capturada. A possibilidade de associações presentes à cena e para além dela está presente em sensações, percepções, sentimentos, recordações e fantasias imaginárias que fazem *links* indeterminados em rede. Assim, seja de um jeito seja de outro, a imagem é lida, sentida e associada de modo intenso e indeterminado por quem a vivenciou ou por quem não a vivenciou, embora ambas as situações produzam materiais somático-psíquicos inconscientes de complexidade afetivo-representativa, o que pode descortinar experiências inconscientes armazenadas em cada um.



(RODRIGUES, Ilha do Pico, Açores, Portugal, 13/02/2010)

A fotografia é uma face da tecnologia imagética que, ao perpetuar uma passagem da vida não mais restabelecida ou retornada no tempo, leva a emoção e as lembranças para fora. O que resta é a imagem guardada de um fragmento do passado que, de algum modo, é resgatado pelo olhar do sujeito que com ela interage, num dado aqui e agora para todo o sempre. Assim, o objetivo da escolha desse tema é o de conseguir usar as imagens fotográficas da realidade pessoal do paciente para agregar novas possibilidades terapêuticas à clínica da análise psicorporal.

Cabe reconhecer que, como nos sonhos, a fotografia apresenta buracos de tempo entre uma cena e outra e, dessa maneira, faz com que o esquecimento esteja presente como meio de filtrar o que não pode ser recordado. Como no sonho, as cenas imagéticas da fotografia também serão preenchidas em seus vazios de lembranças por cenas novas, criadas para dar lógica às rupturas do material não recuperado pela memória. Inconscientemente, protege-se o que não deve ser lembrado. Como, então, conseguir delimitar o ponto que se enquadra no conceito de realidade propriamente dita e o ponto em que a realidade é atravessada pelo ficcional?

Em uma imagem fotográfica, sempre há uma pequena história pessoal fragmentada que propõe ser a lembrança de fatos vividos, mas que, na realidade, é, a princípio, a apresentação ficcional criada pela mente para dar a sensação de encadeamento. Nesse ínterim, a lógica do discurso da memória recuperada (por vezes vívida e realística para o sujeito, mas obliterada como fato lembrado) se compõe de espaços vazios entre as imagens recordadas, não obstante tais espaços sejam ocupados por lembranças fantasmas, ou seja, por alinhavos ficcionais necessários para dar à lembrança uma visão ou um discurso lógico e compreensível, para oferecer sentido e alívio ao que não se consegue acessar dos conteúdos reprimidos ou, para o senso comum, esquecidos.

Desse modo, em que ponto está o limite entre o real e o ficcional na recuperação dessa história contada por meio do imagético? Nessa questão, a metodologia freudiana sobre a interpretação dos sonhos auxilia e fundamenta esta proposta de trabalho, pois, nos sonhos, ocorre o mesmo processo de esquecimento e criação de pequenas lembranças encobridoras. Se os sonhos podem ser lidos por intermédio das interpretações e das análises das imagens oníricas, por que seria diferente na fotografia, já que se trata de imagens que, ao invés de serem oníricas, são fotográficas?

O que, portanto, esta Tese procura oferecer? Como dito, procura propor uma metodologia a ser usada no processo clínico da análise psicorporal mediante utilização das

imagens fotográficas, tratadas por meio do paralelismo metodológico de interpretação dos sonhos, cuja base são as obras sócias e clínicas de Sigmund Freud e de Wilhelm Reich.

Para tanto, alguns pontos são tratados no decorrer da Tese:

1. A relação entre imagem, inconsciente, memória e unidade funcional soma-psyché.
2. O uso das imagens fotográficas no trabalho clínico da análise psicorporal, método por meio do qual o observador-paciente possa vivenciar e associar a imagem fotográfica aos conteúdos inconscientes reprimidos e, ao final, possa levá-lo a uma compreensão, a uma expressão analítica e, principalmente, a uma reordenação de lembranças, interpretando-as e lhes trazendo uma transformação do olhar para si, para a história e para o meio externo, do comportamento e da qualidade da saúde somato-psíquica.
3. A relação tempo-espço, ficção-realidade e emoção em interação com a técnica analítica psicorporal com imagens fotográficas.
4. A possível relação entre imagens fotográficas, trilha sonora e memória emocional e o uso dessa tríade como ferramenta no processo analítico psicorporal, em que imagens fixas associadas ao som possam gerar sensações e recordações consistentes para associações e elaborações de conteúdos psíquicos.

Tem-se claro que a análise psicorporal se insere em um campo no qual as emoções e a consciência/inconsciente se articulam, questões fundamentais na obra de Wilhelm Reich. Nesse sentido, uma clínica de imagens (fotográficas) pode vir a ser um instrumento facilitador no tratamento e na promoção da saúde somato-psíquica.

Procura-se avaliar, portanto, o paralelismo metodológico na análise e na interpretação das imagens oníricas (os sonhos) e das imagens fotográficas dos pacientes como uma possibilidade real. Como objetivamente tem, no organismo vivo humano, capacidade de fomentar reações expressivas e sentimentos intimamente relacionados aos conteúdos psíquicos e emocionais e, desse modo, acessar as sensações e as percepções inconscientes e/ou conscientes, toda imagem (onírica ou fotográfica, inclusive fílmica) é, portanto, capaz de acessar vias importantes de conteúdos reprimidos ou esquecidos se metodologicamente instrumentalizada.

Desse modo, a hipótese inicial deste trabalho é a de que *as imagens fotográficas podem ser entendidas como um meio de acesso ao inconsciente (inclusive corporal<sup>1</sup>) reprimido* e de que, *como a imagem onírica, podem ser consideradas um caminho magno de*

---

<sup>1</sup> O conceito de *inconsciente* e *inconsciente corporal* serão desenvolvidos mais adiante nos capítulos 4 e 5 deste trabalho.

*acesso, permitindo que haja um fluxo intermitente de conteúdos reprimidos em direção à consciência com a concomitante expressão da emoção/afeto agregada a esses conteúdos.*

Para concluir, a Tese se organiza em um espaço de reflexões sobre o corpo e a mente (Capítulo 2), em um campo de discussões conceituais que sustentam o trabalho (Capítulos 3, 4, 5 e 6), com o aporte teórico-metodológico do processo clínico proposto (Capítulo 7).

No Capítulo 2, intitulado *Pensar o corpo e sentir a mente*, objetiva-se resgatar uma reflexão acerca da produção de diferentes olhares no tempo e no espaço sobre a relação *corpo-mente* para, assim, subsidiar o melhor entendimento da parte conceitual dos capítulos seguintes.

No Capítulo 3, de título *Um corpo, uma mente, uma consciência e o inconsciente*, procura-se fazer uma correlação entre a relação *corpo-mente* e *inconsciente-consciência*.

No Capítulo 4, *O campo da análise psicorporal na abordagem clínico-teórica de Wilhelm Reich*, focam-se os conceitos reichianos fundamentais para a elaboração e para a sustentação teórico-clínica da Tese. Conceitua-se o que é a análise psicorporal, a unidade funcional soma-psyché, a autorregulação e a importância do segmento ocular no processo terapêutico.

No Capítulo 5, intitulado *A imagem, ficção e realidade: os sonhos*, e no 6, *A imagem, ficção e realidade: a fotografia*, discute-se o conceito de imagem, de imagem onírica e de imagem fotográfica. A ficção e a realidade são os eixos estruturadores das reflexões sobre as semelhanças e as diferenças no âmbito metodológico, da interpretação dos sonhos e da fotografia no processo clínico da análise psicorporal.

E, finalmente, no Capítulo 7, de título *A fotografia na clínica da análise psicorporal*, fundamentam-se o *porquê* e o *como* a imagem fotográfica pode ser uma ferramenta clínica para a análise psicorporal.

Desse conjunto de fatores, a produção de um método do uso da fotografia para a clínica analítica psicorporal pode ser justificada e aceita como mais uma ferramenta importante para o desvendar dos misteriosos caminhos que regem o inconsciente.

## 2 PENSAR O CORPO E SENTIR A MENTE

A ideia de que a mente (o psíquico) e o corpo formam uma unidade indivisível está desde o começo da psicanálise e ainda antes em alguns escritos pré-psicanalíticos de Freud.<sup>2</sup> (Etchegoyen, 2005)

Durante muito tempo, acreditou-se que o conhecimento produzido no mundo científico decorria diretamente da cultura helênica. Por meio dela, o mundo dos mitos deu lugar às reflexões sobre a natureza humana, a metafísica e o mundo natural.

A cultura helênica era forjada no comércio e nas trocas constantes, seja troca de mercadorias, seja de costumes e de conhecimentos. Logo, não se pode dizer que o mundo helênico era uma nação de iguais, mas sim um território de diversidades, pois possuía um modo de vida que oferecia identidade social a pessoas muito diferentes, estruturadas sob a mesma base cultural, mas habitantes de espaços geográficos distintos (a península ibérica, a Macedônia, a Pérsia, a Sicília e a África) e marcadas pela assimilação e pelas intensas trocas culturais. Assim, pode-se afirmar que os helênicos, como um receptáculo de conhecimentos e novidades, procuraram aprofundar, complementar e reescrever, produzindo novas e mais completas formas de compreensão da natureza das coisas.

No entanto, outros povos (o egípcio<sup>3</sup>, o persa, o hebreu, o chinês, o hindu, o assírio, o esquimó, o ameríndio, dentre outros tantos) influenciaram também a construção do conhecimento humano e, dessa maneira, contribuíram para o que se denomina *conhecimento científico*, não obstante tenham sido relegados a um segundo plano como os eternos produtores de uma *proto-ciência*. Somente à *cultura helênica* foi atribuído o lugar de grande e inequívoca produtora de ciência, visão científica nascida do euro-centrismo que perdura até os dias de hoje. A revisão acerca dessa maneira de pensar é lenta e difícil. Assim, as culturas chinesas, japonesas, hindus, persas, árabes, africanas e ameríndias lutam para serem

---

<sup>2</sup> No original em espanhol “*La IDEA De QUE LA MENTE (o psiquis) y el cuerpo forman una indivisible unidad está desde el comienzo del psicoanálisis y aún antes en algunos escritos psicoanalíticos de Freud*” (Etchegoyen, 2005, p. 11).

<sup>3</sup> No antigo Egito, há aproximadamente 2500 a.C., havia a preocupação com a preservação dos *corpos* por meio da mumificação dos nobres egípcios, incluindo animais de estimação e alimentos, para que o mumificado pudesse, na outra vida, usufruir dos privilégios adquiridos na vida terrena. Preservava-se, assim, o *corpo* para a eternidade, e seria lógico pensar que, ao chegar no outro mundo, esse mesmo *corpo* estaria acompanhado indelevelmente de sua *mente (alma)*. Para os egípcios, conforme Carvalho (1997, p. 203), a *mente (ba)* “[...] era uma entidade invisível e imortal que seria julgada após a morte do corpo pelos seus atos durante a vida. O coração era o órgão que sediava a mente durante a vida física [...]”. O coração representava, para a cultura egípcia, o *locus da mente*, e seu prestígio podia ser medido pela atitude de mumificá-lo em separado do resto do *corpo*, criando, de modo concreto, um conceito de diferença clara e dicotômica entre ambos.



reconhecidas como produtoras de saber (científico) e de técnicas importantes para as sociedades atuais.

No que tange à relação entre o *corpo* e a *mente*, a hegemonia helênico-ocidental ainda permanece como sustentáculo das formulações científicas, e, nesse contexto, as outras perspectivas, as não helênicas, permanecem pouco ou nada validadas. Os conceitos de *corpo*, *mente* e *consciência*, no caso, mantêm-se ainda amarrados a ideias estruturadas ou influenciadas pelo pensamento helênico. Também, nesse aspecto, a mudança é lenta e gradual.

## 2.1 A CONCEPÇÃO DE CORPO-MENTE NAS CULTURAS HINDU E CHINESA

Só temos consciência do bom,  
Quando conhecemos o mau.  
O grande e o pequeno são complementares.  
O alto e o baixo formam um todo  
O tom e o som se harmonizam.  
O antes e o depois seguem-se um ao outro.  
O passado e o futuro geram o tempo.  
O longo e o curto se delimitam  
O ser e o não ser geram-se mutuamente.  
O sábio executa sua tarefa sem agir.  
O sábio tudo realiza – e nada considera seu.  
O sábio tudo faz e não se apega à sua obra.  
(Lao Tsé, século VI a. C./2011)

Na cultura hindu, inclusive em sua religião e em seu comportamento social, as concepções de *corpo* e *mente* não são dissociadas, pois estes constituem uma unidade complementar e indissolúvel. Se houvesse tal separação, haveria uma quebra da filosofia que dá sustentação à base social e individual da cultura hindu.

Ao se levar em consideração a prática da *meditação* ou da *yoga*, fica explícito que o *corpo* é um caminho pelo qual se objetiva alcançar uma *mente* liberta (da corporeidade<sup>4</sup>) e, desse modo, ir ao encontro do *além-corpo* ou do *além-mente*, ou seja, transcender em direção ao *Nirvana*. Aos olhos ocidentais, a ideia de *descorporificar* soa como desqualificação do *corpo*, o qual se torna um mero meio (caminho) para uma meta muito maior (o *Nirvana*); no entanto, essa atitude, na realidade, é a tradução do princípio estruturante hindu de abandonar o controle sobre o *corpo* e sobre a *mente* com o objetivo de alcançar a transcendência, uma

---

<sup>4</sup> O conceito de corporeidade nasce para superar as fragmentações corpo/alma, cérebro/mente, matéria/espírito, soma/psyché etc. O corpo e a mente são complementares e, por definição, mantenedores da vida, inclusive mediante atravessamentos biológicos, sociais e culturais. As relações entre as sensações de prazer/angústia, o fluxo de emoções/sentimentos e as realizações produzidas pelo organismo em sua existência são determinantes para a ideia de corporeidade ou, em outras palavras, são a razão e o sentido dele.

nova etapa da existência do ser. Não é *corpo*, não é *mente*, é a liberação de todas as condições terrenas que impingem ao ser humano a permanência no estado de impureza material.

No *Bhangavad Gita* (A canção do mestre), a mente não é o cerne da personalidade humana mas apenas um instrumento desta última, que como algo maior a domina. O “eu real” (*atman* ou alma) é o elemento que confere ao homem sua identidade, enquanto a mente, elo de ligação entre o *atman* e o mundo físico, é iludida pelos órgãos sensoriais, impedindo o *atman* de expressar livremente seu conhecimento inato, total e universal. (CARVALHO, 1997, p. 202).

Para entender a estrutura do pensamento hindu, deve-se reconhecer a existência de uma concepção alienável de dada energia (o *prana*) transcendental (que em tudo está e em tudo se transformará). Por conseguinte, a *mente* e o *corpo*, nessa forma de conhecimento, apresentam-se como manifestações efêmeras da condição terrena, como meios para um fim. No entanto, a ideia de dominar o *corpo* através da *mente*, de certo modo, aponta para uma sutil e presente perspectiva de controle do mental para o corporal.

[...] por volta de 500 anos antes da era Cristã, o filósofo, botânico, médico e gramático do idioma sânscrito Patanjali resumiu o conhecimento hindu sobre a mente em um elegante livro chamado de *Yoga Pradipika*. Descreveu os pensamentos e emoções como flutuações da “matéria mental” e comentou os sonhos, os diferentes estados da consciência (supraconsciência e fenômenos transcendentais), as características da mente humana (inércia, equilíbrio e atividade), a cognição, as sensações de prazer e aversão como motivadoras da ação, entre outros aspectos, e são muito semelhantes aos tratados pela psicologia de nossos tempos. (CARVALHO, 1997, p. 203).

Na Índia, pode-se perceber que a ideia de *mente* e *corpo* são partes importantes e inalienáveis de uma busca intermitente na transcendência do ser, levando a sociedade e a cultura hindu a uma organização ímpar que marcará, durante milênios, a formação de outras culturas e sociedades. Deve-se reconhecer ainda a importância de Buda (e do Budismo) na difusão desses princípios por todo o Oriente, o que garantiu a permanência das bases filosóficas (*mente-corpo*) como estruturadoras das transformações do ser. Dependendo do espaço geográfico (Butão, Tibete, Nepal, China, Japão, entre outros) e de suas interlocuções com outras culturas, esses conhecimentos e essa compreensão sobre eles fizeram com que cada lugar lesse a relação entre a *mente* e o *corpo* de acordo com suas características particulares, determinando que o entendimento e a *consciência do ser/não ser* fossem, na prática, distintos.

No caso da antiga China, fortemente influenciada pelos princípios do Budismo, a produção do conhecimento e da prática de sua aplicação em todos os campos do saber foi organizada na relação antagônica e complementar das partes, bem como na não dicotomia entre a unidade e a dualidade. Essa forma de pensar repercutiu na organização social, cultural e econômica e na produção do conhecimento.

O pensamento chinês se organiza na ideia da existência de um *cosmos* concebido como a última etapa de uma série de espontâneas transmutações decorrentes da ideia de *não estar*<sup>5</sup>. Esse processo implica a aparente separação da *unidade* em dois princípios complementares: *yin* e *yang*. E é na sua reunião que se origina o *cosmos*. Logo, verifica-se uma constante ação de criação e destruição, em um movimento constante de quebra da unidade, gerando a dualidade, cuja direção é o reencontro de suas manifestações na regeneração da unidade. Essa ideia se aplica a todas as coisas na cultura chinesa, inclusive à relação entre o *corpo* e a *mente*. A partir desse princípio, a cultura milenar chinesa procura ordenar o mundo, resgatar a harmonia e buscar, assim, formas de como as coisas se movimentam à sua volta na tentativa de encontrar o equilíbrio *das e nas* coisas.

Essas ideias marcaram o olhar chinês chamado Tao Te Ching<sup>6</sup>, que, por um lado, é o princípio, a criação, mas, por outro, é o processo. Em outras palavras, Tao é o constante movimento, é a ideia de que a particularidade se faz presente na universalidade, enquanto esta se expressa naquela. O Tao é o *lugar* em que todas as coisas se encontram em movimento criativo e é, ao mesmo tempo, o princípio de todas as coisas. Não é do campo físico ou espiritual, mas é identificado com a própria natureza do *absoluto* ou da *unidade* que, por divisão, produziu os opostos complementares *yin* e *yang*. A partir dessas duas manifestações, de antagonismo e complementaridade, todas as coisas existentes no universo foram criadas.

O Tao Te Ching se organiza no campo cósmico e metafísico apresentando algumas ideias de *verdade* que devem ser entendidas de modo amplo e dinâmico:

- Tudo nasce do vazio indiferenciado, imensurável, insondável, que nunca pode ser exaurido, e o que não existe se move em torno de si mesmo sem parar. E, assim, desse vazio, nasce o que existe: o *sentido*, ou seja, o *Tao*.

---

<sup>5</sup> A ideia de *não estar* remete a algo que, embora seja presente, *está*. Implica não presente, ou seja, *não estar*. É um estado de estar e não estar ao mesmo tempo, é o *aqui* e o *agora*, mas, ao mesmo tempo é o *não aqui* – *não agora*. Tem existência, mas está além do existir. Pode-se falar que é o estado de permanência do *não estar* presente, embora esteja plenamente presente.

<sup>6</sup> Tao Te Ching é como se pronuncia em mandarim, ainda que, de acordo com a grafia chinesa Pinyin, escreva-se Dao De Jing. Tao significa, ao se traduzir literalmente, o *Caminho*, mas, na realidade, por apresentar uma profunda ligação da intuição com as coisas do mundo, tem sido traduzido não como algo a ser seguido, mas como um sentido a ser introjetado, pois é um conceito que só pode ser apreendido pela intuição. O Tao Te Ching, o mais conhecido dos antigos textos chineses, é traduzido como "*O Livro do Caminho e das Virtudes*". As referências históricas apontam para a sua existência em meados de 600 a.C. por intermédio do mestre Lao Tsé, que viveu durante a Dinastia Zhou. Lao Tsé, que parece ter nascido no Sul da China, em 604 a.C., trabalhava nos arquivos imperiais na cidade de Loyang, capital da Província de Ch'u. Conta a tradição chinesa que Lao Tsé, desapontado com a realidade cortesã, afastou-se em direção às terras do oeste da China. Porém, ao tentar atravessar os limites provinciais, foi reconhecido por um amigo, Yin-hsi, a quem manifestou o desejo de compartilhar seus conhecimentos antes de ir-se. Consta que Lao Tsé, então, produziu pequenos escritos, que ficaram conhecidos como o Tao Te Ching, e que morreu em 517 a.C., transformado em figura divina pelo imperador Han.

- Não se percebe o *Tao* como uma *unidade*, ou como o *absoluto*, em razão da impossibilidade de se ver o infinito. E é com o aparecimento das coisas e dos nomes que o *um* se transforma em muitos.
- A *virtude (te)* é a manifestação do *Tao* por meio de sua misteriosa ação, o não agir (o agir como não ação). E essa forma de movimento involuntário caracteriza a natureza das coisas, ou seja, o modo de caminhar.

A partir desses princípios, o nascimento se dá por meio do *Tao*, mas o humano (por ser demasiadamente humano) se desvia do caminho e perde o sentido das coisas e do estado de ser, ou seja, perde a *virtude*. O *sentido* do *Tao* é o caminho de volta ao estado de interação e harmonia com o *Tao*. O *universo* surge dele, o que existe aparece do que não existia antes, e é eterno. O *universo*, ainda, é como um organismo vivo resultante da expansão vitalizada do *Tao*, e este se manifesta em fluxo e refluxo contínuo e constante em todas coisas que existem.

Desse modo, a ideia de *uno*, só pode existir por ser o *Tao* existente a partir de suas manifestações primordiais, o *yang* (o criativo, o calor, a luminosidade, o masculino, concentrado no céu) e o *yin* (o receptivo, o frio, o escuro, o feminino, concentrado na terra). Baseada nessa singular e antiga ordem das coisas, a cultura milenar chinesa organizava o conhecimento, desde a filosofia até à saúde física, alimentar ou espiritual. Com base nesse saber, desenvolvem-se todas as formas de relação entre o *corpo* e a *mente* na filosofia e na cultura chinesa, assim será para a alquimia, para o *Tai Chi*, para a acupuntura, etc. Todos se sustentam na ideia de *unidade* (o *Tao*), na complementaridade e no antagonismo (yin e yang) e na interação das coisas do *universo* (os cinco movimentos ou elementos) (LAO TSÉ, século VI a.C., 2011).

Na acupuntura, de acordo com o *Livro de acupuntura do imperador amarelo*, de autor desconhecido (tradução de 1975), o corpo humano está ligado diretamente à teoria dos cinco estados de movimento (Fogo, Terra, Metal, Água e Madeira), pois a energia *Chi* circula no *corpo* de acordo com o estado dessas cinco manifestações, relacionando-se a órgãos determinados e a qualidades, conforme se detecta na Tabela.

	<b>Fogo</b>	<b>Terra</b>	<b>Metal</b>	<b>Água</b>	<b>Madeira</b>
<b>Qualidade</b>	Ação, Intelecto e Abundância	Solidez e Confiabilidade	Força e Criação	Comunicação e Sociedade	Pensamento Flexível
<b>Órgãos</b>	Coração e Intestino Delgado	Baço e Estômago	Pulmões e Intestino Grosso	Rins e Bexiga	Fígado e Vesícula Biliar

<b>Sabor</b>	Amargo	Doce	Picante	Salgado	Ácido
<b>Criação</b>	Fogo forma Terra	Terra cria Metal	Metal gera Água	Água alimenta Madeira	Madeira nutre Fogo
<b>Destruição</b>	Fogo derrete Metal	Terra represa Água	Metal corta Madeira	Água apaga Fogo	Madeira consome Terra

Todavia, tais manifestações chinesas têm uma particularidade fundamental: as forças dos cinco elementos, em interação, criam e se destroem mutuamente. Nada pode ser criado sem que esses movimentos sejam determinantes e estejam presentes, já que, para a cultura e para o pensamento da antiga China, toda a criação vive em eterna mutação, criando-se e destruindo-se a cada instante, sempre se transmutando. Assim, a relação entre o *corpo* e a *mente* se desenvolve sem dicotomia, mas como instâncias duais em uma relação constante de movimento de oposição e complementaridade com o objetivo de retornar ao *uno*. O equilíbrio se instaura e, assim, permanece até se tornar novamente dois, pois tudo retorna a seu início em um eterno movimento de fluxo e refluxo. Portanto, a ideia de *corpo* e de *mente* na cultura e no conhecimento chinês sempre segue os princípios do Tao Te Ching.

## 2.2 A HERANÇA DO PENSAMENTO HELÊNICO

### 2.2.1 Os pré-Socráticos e a explicação do mundo pelas leis universais da natureza

A relação entre a natureza, o ser e o pensar (a produção do conhecimento) é a fonte do pensamento pré-socrático que fomentou as ideias de unidade (identidade das coisas) e de multiplicidade (a diversidade das coisas). Havia uma preocupação com a construção de um discurso sistematizado, fundado na lógica do pensamento, na formulação de leis e nos métodos racionais, para a explicação da natureza, da humanidade e da cosmologia. A origem do ser, desse modo, é explicada pela materialidade e pela física, na tentativa de se formularem leis universais em que se aflorasse a verdade por meio da análise da experiência vivida.

No século VI a.C., os filósofos pré-socráticos já buscavam um princípio que explicasse a unidade da natureza, tentando situar o corpo e suas doenças na trama das forças do Universo. Mais do que novos modos de tratar as doenças, eles lançaram as bases de uma nova forma de compreendê-las, considerando-as como fenômenos da natureza. (VOLLICH, 2005, p. 22).

A mitologia deixa de ser o caminho magno para se explicar a natureza (em si e das coisas) e, em seu lugar, emerge a compreensão do mundo e de seus fenômenos por intermédio da perspectiva do método analítico físico-matemático. O *cosmos* ordenado, mas sem a

intervenção divina, foi uma descoberta (ou criação) dos pré-socráticos que influenciaram indiscutivelmente a maneira de se ver e pensar a natureza, a sociedade e a existência humana até os dias de hoje. Estes foram os primeiros a querer saber *de onde vem tudo e para onde tudo vai* no decorrer do processo de geração e perecimento das coisas. A ideia de perenidade no pensamento pré-socrático, por exemplo, é marcada pelo dinâmico e contínuo movimento entre a geração e o retorno, em que todas as coisas voltam, em que tudo se habita, isto é, a *physis*<sup>7</sup>.

Nessa concepção, o *corpo* que emerge tem algo de perenidade, mesmo que não seja perene, pois é marcado pela materialidade (no existir) e por poder ser explicitamente exposto e público aos olhos e às fantasias de todos. Em contraposição, eclode a ideia de *alma* (imortal e particular) não mais pública como o *corpo*, mas que se insere melhor na concepção de perenidade decorrente de sua imaterialidade.

A racionalidade e a abstração, formas imateriais mas dependentes de um *corpo*, realizam-se mediante a *palavra* no processo de troca de saberes realizada nas *polis*, espaço que se transforma em sítio em que o cidadão, a partir de discussões lógicas e racionais, toma decisões sobre si, sobre os outros e sobre a natureza. Na *polis*, coroa-se a atividade pública, e a *palavra* se torna poder. A *palavra* se constitui, a datar desse momento, instrumento de difusão do saber, sustentáculo da cidadania e ferramenta política por excelência. Será a *palavra*, em sua forma escrita, que dará ao conhecimento humano a perenidade das leis, dos saberes e da própria estrutura da língua (*palavra*) falada.

Essa força que a *palavra* (ou *logos*) exerce sobre o ser humano leva o *corpo* a uma posição de instrumento facilitador e concretizador (mãos e dedos) da transmutação da *palavra* falada em *palavra* escrita, do efêmero imaterial em perene materializável. Assim, pode-se, de certa maneira, afirmar que a *palavra* plena (falada ou escrita) pertence aos homens livres da Grécia, aos produtores de saber, aos cultivadores dos corpos belos. Ao feminino, é imposta uma condição hierárquica (social) menor, em que o direito à *palavra* (falada ou escrita) é nulo e o *corpo* se configura como um mero gerador de novos homens livres que, no futuro, ocupam o lugar dos que se vão, perenizando o *modus operandis* e a continuidade das ideias, das leis e dos saberes de uma sociedade masculina. Para elas, uma fresta de poder (*palavra-corpo*) lhes

---

<sup>7</sup> A *physis* é um conceito fundamental no pensamento pré-socrático. Confunde-se com o conceito de natureza e de *ente/ser*. De certo modo, sustenta-se no significado de que é primário ou original e, ao mesmo tempo, é antagônico e complementar da ideia de secundário e transitório. É um conceito complexo que aponta para algo que emerge de si mesmo e se manifesta no desdobramento de si. Impõe a ideia de que é o princípio e a manifestação de tudo, e de tudo que virá a ser. A *physis* pré-socrática engloba, assim, o psíquico e o espírito (na sinonímia de *alma*) e, concomitantemente, é presença anímica das coisas na natureza, não havendo dicotomia entre o material e o não material como nos dias de hoje. É a totalidade e a particularidade de tudo o que é (ou acontece) na natureza e na não natureza (das coisas materiais ou imateriais), ou seja, é o todo.

cabe quase como prêmio de consolação, o de ser o elo entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses por meio dos oráculos. Em outra categoria, os escravos ficam com o papel social de serem representantes do *corpo* que não pode ser livre e nem pensar por si mesmo, mas pode, em alguns casos, ser um *corpo* da tramitação da perenidade, de posse do ofício de não pensar, mas sim de escrever o que é pensado pelo cidadão livre grego.

A *palavra* começa a ser reconhecida como via magna da expressão de todos os pensamentos conscientes e inconscientes, já que se transforma rapidamente em meio para esclarecer e produzir saberes. Como os filósofos pré-socráticos buscavam um princípio que explicasse a unidade entre a *natureza* e o *pensamento*, bem como a relação entre o *corpo* e a *alma* (aqui no sentido amplo, que agrega explicitamente o conceito de *mente*), a *palavra*, e não o *corpo*, institui-se como via primordial. Por meio dela, a *mente* humana se exprime e, por ela, o conhecimento é difundido.

Confundem-se, a partir desse ponto, *palavra, mente e alma*. Nesse momento, a *palavra* se instaura como o nível mais elevado da natureza humana, aquilo que, de fato, diferencia o ser humano dos outros seres vivos, ou seja, representa a sua capacidade de produzir ideias e de expressá-las. O *corpo*, pelo contrário, é aquele que remete o ser humano a seu estado mais primitivo, o da não racionalidade, o da ausência da lógica ou o da impermanência<sup>8</sup>, o que todos os seres vivos indistintamente possuem.

O contraditório encontro/desencontro entre o antagônico e complementar conflito entre a dualidade e a unidade (*corpo/mente* ou *alma*; *palavra/corpo*; *somático/psíquico*; *saúde/doença*; *primeira natureza/segunda natureza*; *ser/não ser*, *permanência/impermanência* e tantas outras) é, para os pré-socráticos, tema de discussões e determinação de um modo de olhar para si, para o mundo e para as coisas.

Por volta de 500-428 a.C., o grego Anaxágoras de Clazômenas discute, em *Sobre a natureza*, o conceito de *homeoridade*, que procurava definir a existência de uma substância da natureza que possui, em cada uma de suas partes, a presença do todo e, mais ainda, que cada uma dessas partes é possuidora de identidades e qualidades em consonância com as demais. Desse modo, há uma porção de todas em todas. Porém, somente a *alma* não se enquadra nessa fórmula, pois apenas algumas coisas (da natureza) podem ter a condição de contê-la. Assim, aponta para uma *alma* eterna com força própria e, na ordem do infinito, funda e organiza todas as outras substâncias na natureza. Essa característica nos seres vivos, em particular nos humanos, distingue-os da simples matéria (HEGEL, 1973, p. 276-279).

---

<sup>8</sup> O que abre espaço para a problematização da ideia de saúde e de finitude da vida (mental e corpórea).

Em um período próximo, Heráclito de Éfeso (540-470 a.C.) afirma que o mundo não é estático e sim um fluxo contínuo-perpétuo em que nada permanece idêntico a si mesmo, pois tudo se transforma em seu contrário. Esse conflito geraria a harmonia entre os contrários como responsável pela ordem racional do universo, da natureza e das coisas. Logo, para cada evento, há um contraponto a partir do qual o seu movimento, ao explicitar sua singularidade, reafirma a impermanência das coisas, causando sua dinâmica mutação e seu constante movimento. Esse modo de pensar a *natureza* embute o conceito de *monismo* e a ideia de uma substância primordial em que todas as coisas estão contidas, a ideia de *unidade* (HEGEL, 1973, p. 105-108). Esse conceito, caro a Tales, Anaximandro, Anaxímenes e Heráclito, contrapõe-se à ideia de natureza regida por plurissubstâncias, em que o pensamento de Parmênides, Xenófanos e Pitágoras se estruturava.

Esse antigo debate ficou mais focado nas figuras de Heráclito e Parmênides, pois aquele é apresentado como o defensor da contínua transformação da *natureza* (*ser é mudar*, o princípio da mudança prevalece) e este é colocado como ideólogo de uma realidade imutável, da permanência do ser, em que a mudança nada mais é do que uma ilusão (o *ser é* e nada pode levá-lo a se transformar no *ser não é*).

## 2.2.2 Os pós socráticos: o corpo e a alma em Platão, Aristóteles e Hipócrates

Para o mundo ocidental, Sócrates (470-399 a.C.) é o pilar do pensamento helênico e, por intermédio de seus discípulos, influencia direta ou indiretamente a filosofia ocidental. Platão, em seus *Diálogos*<sup>9</sup>, eterniza Sócrates. Neles, aparece a ideia de que há algo imaterial para além do *corpo*, embora se ligue a este por meio dos sentimentos e dos pensamentos. Nesse momento, ocorre uma valorização de algo interno à constituição humana que dá contorno a uma proto-ideia de *alma*. Esta possui um caráter mais amplo do que as coisas do mundo físico, visto que é constituída por ideais de justiça, moral, ética, imortalidade etc. Assim, ganha contornos diferentes do *corpo*, que é finito, material e mortal. A *alma*, por ser imortal, ganha uma qualidade superior em relação ao *corpo*.

Em *Fédon*, de Platão, há um diálogo no qual Sócrates, ao se encontrar preso, instantes antes de se envenenar, discute a ideia de imortalidade e de unidade da *alma* como meio de valorizar o momento da morte como uma forma de libertação dessa *alma* que, enfim, poderá usufruir na eternidade a tão desejada felicidade (PLATÃO, 1972, p. 71-78). O *corpo* seria o

---

<sup>9</sup> São escritos nos quais Platão procura dar forma a suas ideias e seus pensamentos, utilizando-se de interlocuções entre, geralmente, Sócrates e seus discípulos. São famosos os diálogos *O banquete*, *Fédon* etc.



*lócus*, a residência da *alma* que, enclausurada em seu interior, não tem direito a usufruir a liberdade. De acordo com Mora (1978, p. 86), Platão, em *Fédon*, defende o dualismo como:

[...] quase radical do corpo e da alma; a alma, era para ele, uma realidade essencialmente imortal e ‘separável’. A alma aspira a libertar-se do corpo para regressar à sua origem divina e viver, entre as ideias, no mundo inteligível. Mesmo dentro do corpo, a alma pode recordar ideias que tinha contemplado puramente na sua vida anterior. [...] Contudo Platão deu imediatamente conta de que o dualismo corpo-mente apresentava muitas dificuldades. [...] (MORA, 1978, p. 86).

Com Platão se inicia o desprestígio do *corpo* em relação à *alma*, pois o *corpo* impede a *alma* de alcançar a perfeição e de apreender a realidade. Desse modo, a *alma racional*, e somente ela, tem a possibilidade de alcançar a felicidade e a sabedoria, embora, para tanto, deva se desvencilhar do *corpo sensível*. Assim, o *corpo* e a *alma* são um composto mutável em que a *alma* é pré-existente em relação ao *corpo* e, desse modo, a produção do conhecimento humano só pode se desenvolver via reminiscências.

A *alma* platônica se estrutura, nesse âmbito, em três instâncias de ordem qualitativa com localizações ou inscrições corpóreas. O cérebro é o *topos* da *alma superior* e está logicamente relacionado ao pensamento, ao conhecimento e ao intelecto; o tórax, o abdômen e a pélvis contêm a *alma mediana*, o *lócus* das paixões e dos desejos; e, finalmente, no sistema digestivo e intestino, a *alma inferior* é responsável pela nutrição. Nesse sentido, a *alma* tem sempre um aspecto divino que a leva a uma sobre-determinação ao *corpo* e, quando esse equilíbrio é quebrado, emerge, então, a não racionalidade ou o estado de descontrole, ou seja, as condições para o surgimento da *loucura*. Cabe ressaltar que esse estado de descontrole da *alma* também se apresenta na forma de *loucura* sempre que a *alma superior* perde o controle exercido sobre as outras duas instâncias. Mas o *corpo* sofre com a *loucura*, talvez mais explicitamente do que o *não corpo*, visto que as marcas corpóreas da *loucura* são indelévels.

Já em Aristóteles (384-322 a.C.), o *corpo* carrega uma ideia de extensão e impõe uma reflexão sobre a corporeidade estar ligada ao conceito de forma. Seu pensamento sobre a *alma*, bastante complexo, formula-se a partir de um ponto de vista orgânico: a *alma*, cujo movimento é fundado em si mesma, é um princípio da vida pertinente aos animais. Logo, todo *corpo* possuidor de vida é uma substância (enquanto realidade composta), porém não pode se afirmar que o seja a *alma*. Para Aristóteles, *corpo* é matéria e a *alma*, não; desse modo, o *corpo* e a *alma* não são uma só realidade. Conforme Mora (1978, p. 24-25):

A *alma* é, pois, uma substância; é o *quid*<sup>10</sup> essencial do corpo. [...] é próprio da alma fazer que o corpo tenha a forma que lhe corresponde como corpo, e, portanto, fazer que o corpo *seja* realmente corpo. A alma é a causa ou fonte do corpo vivo. [...] A alma é o ser e o princípio dos seres vivos, por quanto esse ser e esse princípio consistem em viver. As doutrinas aristotélicas sobre a alma não são, pois, apenas de caráter biológico ou psicológico, constituem o mais importante fragmento de uma ‘ontologia do vivo’. [...] a alma pode refletir todas as coisas, já que todas são sensíveis ou pensáveis e isso faz que, [...] a alma seja de certo modo todas as coisas. (MORA, 1978, p. 24-25).

Aristóteles acredita que a *alma* existe em todo *organismo* e, por esse motivo, é impensável concebê-la fora do *corpo*. Ao se pensar em *organismos vivos*, a forma e a matéria equivalem à *alma* e ao *corpo*. Pode-se afirmar que a *alma* atualiza no *corpo* todo movimento da vida, em toda a sua plenitude, desde o surgimento da vida até a sua extinção, gerando uma determinada concepção de *ser*. Nesse movimento, a *alma* desponta como princípio assegurado da conservação e da preservação da vida e do *ser*. Para Aristóteles, a *alma* apresenta, então, três dimensões, a bem dizer, corpóreas:

- Vegetativa: comum a todos os *organismos vivos*, constitui-se no princípio da nutrição e da reprodução;
- Sensitiva: restringe-se aos *organismos vivos* mais organizados e possuidores da sensibilidade pela qual sentem, fazendo uma distinção entre animais e plantas para explicitar a diferença de poder ou não sentir;
- Racional: apenas para o ser humano, liga-se à *razão* e parte do pressuposto de que cada grupo humano é possuidor de um determinado tipo de *alma* que corresponde às suas particularidades ou que tem a capacidade de combinar diferentes tipos de *alma*, e, assim, dar uma expressão mais ampla ao próprio grupo social (MORA, 1978, p. 25).

No entanto, em contraponto à Aristóteles, Hipócrates (460-377 a.C.) constrói a ideia de que a corporeidade e as funções do organismo se estruturam e se organizam como fenômenos da *natureza*. Para ele, há uma complexa ordem que rege essa corporeidade, denominada *teoria dos quatro humores corporais*: *sangue*, *flegma*, *bilis amarela* e *bilis negra*. A quantidade de cada uma delas contida no *corpo* possibilita verificar os diferentes estados de equilíbrio (eucrasia) ou de doença e dor (discrasia). Nesse sentido, Hipócrates produz uma série de escritos conhecidos como *Corpus Hippocraticum*, nos quais mitos são abordados: aforismos, epidemias, cirurgias, fraturas, articulações, ferimentos na cabeça, prognósticos, úlceras, fistulas e hemorroidas.

---

<sup>10</sup> *Quid*; do latim, quem? que? É o pronome e o advérbio de interrogação e de conjunção. No caso, é usado como uma conjunção que atua como uma fórmula de retórica para introduzir um questionamento: além disso, alguma coisa, etc.

Porém, a maior contribuição de Hipócrates para a saúde humana é tratar a relação corpo-*psyché* como instâncias diferenciadas, mas complementares.

Hipócrates introduziu a ideia de unidade funcional do corpo, onde a *psyché*, a alma, exerce uma função reguladora: '*O corpo humano é um todo cujas partes se interpenetram. Ele possui um elemento interior de coesão, a alma; ela cresce e diminui, renasce a cada instante até a morte. É uma grande parte orgânica do ser*'. (VOLLICH, 2005, p. 24).

Na cultura helênica, o *corpo* (ou *soma*) está diretamente ligado à *mente* (*alma* ou *psyché*), e o grande debate se desenrola na direção da ideia de dualidade ou de unidade. Há, no desenvolver das teorias, uma certa prevalência de uma dimensão sobre a outra (*corpore-material-soma* ou *alma-mente-imaterial-psyché*), embora o que está em jogo seja, no final das contas, marcar as construções de *unidade* ou *dualidade* como afirmações para a melhor leitura de si, da natureza e de suas leis.

### 2.3 DUALIDADE OU UNIDADE DAS COISAS: AS NOVAS-VELHAS QUESTÕES

A história humana se organiza na necessidade de responder a algumas perguntas básicas: *quem sou? De onde vim? Para onde vou?* A dificuldade do ser humano de possuir um conhecimento que o ajudasse na explicação lógica de como funcionava a natureza e si mesmo, o leva a encontrar as respostas a estas perguntas nas entidades míticas ou divinas. Desta relação, as religiões de muitos Deuses e Deusas até a representação pautada na ligação com um único Deus criador de todas as coisas vem de encontro com suas necessidades de respostas. Cria-se o espaço para que a religião promulgue leis que determinem o funcionamento de todas as coisas do universo e neste momento a verdade religiosa passa a ser o caminho correto a se seguir e para entender o mundo interno e externo ao ser humano.

Mas, será com o advento da religião de um único Deus que à relação *corpo* (*matéria, soma*) e *alma* (*mente, não matéria, psyché*) ganha uma nova perspectiva: o dogma. O dogma, na religiosidade cristã, por exemplo, como a tradução da verdade do Deus único, divino e imaterial, apresenta-se na existência de um filho com um *corpo* humano, material, mas um *corpo* do sofrimento e, ao mesmo tempo, sem sexualidade, para ser divino e se tornar o veículo da palavra do Pai. Esse *corpo* é apenas uma constatação de seu papel, o de ser passagem e fonte do reconhecimento da divindade que passa pela Terra, enquanto a *alma*, essa sim, seria o elo eterno e sempre presente da divindade de Deus com os seus seguidores de fé.

Desse modo, o pensamento helênico é reformulado pelo pensamento cristão que transforma a imortalidade da *alma* e a finitude do *corpo* em um dogma que coloca a *alma*

como a representação verdadeira, absoluta e afirmativa do divino em contraposição ao *corpo* representante do profano, dos prazeres terrenos e da sexualidade. De acordo com Mora (1978, p.26), Santo Agostinho rejeita energeticamente toda e qualquer concepção da *alma* como uma entidade material. Demarca seu caráter pensante em contrapartida a um *corpo* que não pensa, submetido a ela. Com Santo Agostinho (354-430), há um sentido existencial na verdade (de Deus) valorizado por meio do encontro da razão com a fé em uma eterna busca da única verdade possível, a divina. Para ele, a natureza do ser humano é constituída de *corpo* e *alma*, mas a *alma*, dotada de poder e vontade, possui a espiritualidade e a imortalidade. Essa ideia agostiniana toma forma no decorrer da Idade Média a partir da imposição da Igreja Católica em valorizar a *alma* em contraposição ao *corpo*, o qual passa a ser colocado como um *locus* de pecados e obstáculo à salvação da *alma*. Surge, desse conflito, a necessidade de uma verdade divina que afirma a doutrina de fé: o dogma da *alma* pura e divina que sobrepuja o *corpo* da sexualidade e da materialidade.

O *corpo* e a *alma*, com Baruch Espinoza (1632-1677), ganham nova complexidade: a *alma* se liga diretamente à ordem do pensamento, enquanto o *corpo* se estrutura no campo das extensões. Ou seja, há uma clara tendência à geometrização das propriedades corpóreas. Para ele, o *corpo* conceitualmente se apresenta como uma máquina complexa em seus estados de movimento e repouso, composto internamente por corpúsculos com as mesmas características. A dita extensibilidade corpórea se articula pelo contato com a realidade a ele externa, enquanto a *alma* é a consciência do corpo, apontando para uma ausência de inteligência corpórea. Para Espinoza, o *corpo* e a *alma* são completamente individualizados, tanto em sua existência, quanto em sua essência: “[...] *mente e a matéria são aspectos distintos de uma única substância, por si mesma, apenas neutra*” (CARVALHO, 1997, p. 205).

A alma humana é apta a perceber um grande número de coisas, e é tanto mais apta quanto o seu corpo pode ser disposto de um grande número de maneiras. [...] A alma humana não conhece o próprio corpo humano nem sabe que este existe, senão pelas ideias das afecções de que o corpo é afetado. [...] A alma humana não se conhece a si mesma, a não ser enquanto percebe as ideias das afecções do corpo. (ESPINOZA, 1973, p. 156-161).

Em Espinoza, encontra-se um *corpo* que não é apenas causa das ideias, tampouco tais ideias são determinantes dos movimentos corpóreos. Para ele, tanto o *corpo* quanto a *alma* são fundamentos estruturados e possuidores de uma ordenação na qual as partes estão em íntima relação entre si. Logo, ele vê o ser humano como um organismo complexo e estruturado, já que acredita que tanto a *alma* quanto o *corpo* sempre estão em relação

determinística entre si: quando um é passivo, o outro o é, do mesmo modo que, quando um for ativo, o outro também é (ESPINOZA, 1973, p. 155-159).

René Descartes (1596-1650), por sua vez, considera o *corpo* como um espaço cheio (apontando, desse modo, para a ausência de um espaço vazio em seu interior), isto é, “[...] *coisa extensa que se caracteriza pela simultaneidade do movimento das partes*” (MORA, 1978, p. 86). Em sua forma de pensar, a *alma* ganha uma qualidade de puro espírito, enquanto o *corpo* é reduzido a uma simples máquina, sujeita às leis da mecânica. A proposta de separação radical entre o *corpo* e a *alma* se torna uma questão fundamental. Influenciado pelas ciências da natureza, em especial pela física e pelas leis da mecânica, tenta buscar os fundamentos científicos que sustentam suas ideias. Assim, o *corpo* humano passa a ser equiparado a qualquer outro o corpo físico, entendido por meio de seus processos mecânicos de funcionamento. Em outras palavras, o *corpo* passa a ser visto como uma complexa (mas simplória) máquina. Mediante a *dualidade psicofísica*, Descartes remete a discussão da relação *corpo-mente* a uma nova dualidade: a *material* e a *imaterial*. A *materialidade* se expressa pelo conceito de *corpo máquina* com seu funcionamento e movimentos determinados pela previsibilidade, desde que se conheçam as suas partes (peças) e as suas articulações. Já a *imaterialidade* se expressa pela ideia de uma alma liberta dos determinismos impostos pelas leis da física.

Para Descartes, o *corpo* e a *alma* se distinguem entre si, embora coexistam. A *alma* é a marca do pensamento, da *mente*, enquanto o *corpo* é a máquina e tem, na materialidade, a possibilidade do movimento. Acredita que a *mente* mantém uma forte ascensão sobre o *corpo*, enquanto este não tem poder. Essa unilateralidade, esse poder de um sobre o outro, pressupõe uma dualidade particular, pois, não obstante sejam duas instâncias, somente uma pode ser determinante sobre a outra. Essa unilateralidade (da *alma*) é considerada como marca da relação dual (*corpo-alma*), contudo, aos poucos, Descartes percebe que uma nova função surge entre esse *corpo máquina* e a *alma*, o que a explicação científica explicita como o *locus* da *alma* nesse corpo máquina.

Para sustentar sua teoria – o *corpo máquina* como *locus* da interseção entre as duas entidades (*corpo-alma*) –, Descartes parte da premissa de que a *glândula pineal* (funcionalmente uma estrutura unitária) permite estabelecer a condição necessária para a *alma*, ou seja, a de ser única e, ao mesmo tempo, encontrar, no *corpo* (agora no cérebro), seu ponto de materialidade. Desse modo, termina o angustiante conflito topológico da *alma* sem *corpo* e garante respostas mais consistentes para as perturbações (sentimentos e sensações) que a *alma* apresenta em decorrência de sua localização corpórea. Mantém, assim, uma

explicação lógica que fundamenta a relação de influência e entrelaçamento entre o *corpo* e a *alma*, mas não tira da *alma* a condição objetiva de controlar e determinar todas as coisas.

Resolvida, a princípio, essa contradição, Descartes estuda a possibilidade de a *alma* ser formulada em outra perspectiva conceitual, ou seja, mais científica. A aceitável materialidade da *mente* e de suas operações (mentais), passíveis de análise e reconhecimento científico, deslocam o rumo de seu trabalho, que o leva a abandonar a imaterialidade da *alma* e a sua frágil sustentação no campo da ciência. Essa nova forma de pensar e o novo objeto a ser estudado produzem uma indiscutível mudança nos pressupostos anteriores, quando a *alma*, com seus contornos metafísicos e divinos, cede lugar para o estudo da *mente*, da objetividade e da materialidade. Assim, de acordo com Descartes (apud NUDLER, 1997, p. 177), “[...] *corpos não são conhecidos a partir do fato de que são vistos ou tocados, mas sim apenas porque eles são entendidos*”.

Uma nova formulação na direção de seu trabalho leva à substituição da anterior *valorização dedutiva e analítica*, estruturada na metafísica, pela *metodologia científica*, fundada na observação objetiva, na indução e na análise dos dados como fontes materiais de informação. De acordo com seu pensamento, a *mente*, embora imaterial, é responsável pela elaboração do pensamento, da razão e da consciência e é responsável pela apreensão do mundo externo a esse *corpo*. Por meio dessas qualidades, a *mente*, própria do ser humano e tão somente dele, possibilita o ato de pensar, raciocinar, lembrar, recordar e descobrir, cada vez mais e em maior intensidade, as coisas que dão existência e funcionalidade ao mundo interno e externo do ser humano.

A grande contribuição de Descartes para a discussão mente-corpo é, sem dúvida, a tentativa de materializar a *alma*, concebendo-a como *mente*, corporificando-a e permitindo o estudo por meio de um método científico, trazendo uma visão nova àquilo que, por ser imaterial, permanece no campo da explicação metafísica e, por vezes, divina. A sua escolha em separar o *corpo* e a *alma (mente)* é a tentativa de compreender a articulação das partes de modo que se encontre uma explicação científica do todo (o ser humano) fora do mundo dos dogmas ou da verdade divina. Um grande avanço para a Ciência.

Contudo, para Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), o *corpo* e a *alma* são concebidos como duas substâncias independentes que só são percebidas se não houver uma separação entre elas. Para explicar essa formulação, constrói a teoria das *mônadas* (unidade em grego), invisíveis por sua natureza, que espelham o universo inteiro. É como pensar que tudo está contido em tudo. Não há uma *mônada*, mas muitas, as quais se diferenciam uma das outras pelo fato de cada uma conter coisas diversas que podem estar presentes de modo

diferenciado, com aspectos e conteúdos distintos. Estas possuem uma capacidade perceptiva que se expressa por meio de duas formas: ou pela ordem da simplicidade ou pela ordem da consciência, a qual Leibniz denomina de apercepção. Esta tem a característica de possuir mais percepções inconscientes do que percepções conscientes. As inconscientes são próprias do humano, podendo ser compreendidas como um estado de consciência no qual a *alma* não distingue o entorno, pois o que se vive não pode ser recordado pelo ser.

Para Leibniz, a *mônada* magna, a mais original de todas as coisas, é *Deus*. Esta, como as demais *mônadas*, caracteriza-se por ser uma substância criadora, em que o *não existente* constrói o *tudo* e, além de conter em si mesma a sua finalidade de existir, não pode jamais ser destruída. Desse modo, a partir da concepção *monista*, Leibniz procura dar conta da relação entre a *mente* e o mundo real das coisas. Nesse ínterim, as *mônadas* têm a responsabilidade de encontrar o ponto de equilíbrio com a matéria, bem como o das suas particulares relações com as demais *mônadas*. Com tais elaborações de ordem monista, Leibniz se contrapõe ao dualismo. Na sua teoria, as *mônadas* possuem uma força intensa, visto que marcadas pela irreduzibilidade, o que imprime à matéria um caráter de inércia, que, em si mesma, contém a origem de quaisquer de suas ações. Pode-se compreender que, nessa concepção, as *mônadas* são a constituição original de todas as coisas, o que lhes dá uma sinonímia para com *Deus* (LEIBNIZ, 1974, 63-73).

Com Leibniz, há uma redução de todas as coisas ao *uno*, mas, considerado o *corpo* como uma categoria da matéria, este é deslocado para uma posição menos complexa, emergente em direção ao imaterial, ou seja, ao campo da *mente*. Desse modo, Leibniz concebe o *corpo* “[...] como um conjunto ou soma de *mônadas*, donde o *corpo físico* é a manifestação do *corpo inteligível*” (MORA, 1978, p. 86).

Com Immanuel Kant (1724-1804), o ser humano passa a ser, de fato, um ser reconhecidamente racional, extremamente racional, e o *corpo* passa a ser encarado como uma simples representação da razão. O exame das faculdades cognitivas e a determinação dos elementos *a priori* do conhecimento (antes da experiência) se tornam uma grande questão. O conhecimento é a síntese entre a matéria e a forma, e o *corpo* é separado em duas partes, uma como extensão fenomênica e outra como algo dinâmico e inteligível.

Na *Crítica da razão pura* (KANT, 1974, p. 39-42), há um claro objetivo de alcançar uma estética transcendental: o estudo das condições *a priori* da sensibilidade (tempo e espaço) e da análise transcendental das formas do entendimento (e de suas categorias) e, finalmente, as três formas de ver a sua dialética transcendental (universo, razão e Deus).

Os conhecimentos adquiridos *a posteriori* são aqueles construídos com a própria experiência, sob uma base empírica e necessitam do tempo para serem internalizados. [...] Por outro lado, nem todo o conhecimento se origina da experiência, mas, sim, também, de estruturas *a priori* presentes em nossas próprias faculdades de conhecimento que estruturam o objeto a ser conhecido. (FERREIRA, 2002, p. 11).

Entende-se que Kant constrói seu pensamento por meio desses dois modos de compreender a realidade do conhecimento, e que são fundamentais para a sua construção de pensar, pois, por intermédio desses conceitos, rompe com o pensamento de Descartes. Anuncia, de modo explícito, a assunção da responsabilidade do sujeito, desvinculando-o de qualquer aquisição de conhecimento via fontes divinas ou transcendentais à racionalidade humana. Desse modo, os conceitos de *a priori* e *a posteriori* surgem como fontes de entendimento da razão e do conhecimento. Nesse sentido, em Kant, o *corpo* se esvai em algo fora da relevância na construção do conhecimento, posicionando-o como um espaço quase que representacional da razão. A importância se foca nas faculdades de a *razão* existir e funcionar: “Podemos reconduzir todas as faculdades da mente humana, sem exceção, a estas três: a faculdade-de-conhecimento, o sentimento de prazer ou desprazer e a faculdade de desejar” (KANT, 1974, p. 267).

O *corpo* e suas condições de sentir, de produzir sensações ou sentimentos, esvai-se no decorrer do pensamento de Kant por meio da ideia de que esse *corpo* é determinadamente um fenômeno da *mente*.

Denominamos *sensibilidade* e *receptividade* do nosso ânimo, ou seja, a sua capacidade de receber representações, enquanto é afetado de algum modo; e, ao contrário, denominamos *entendimento* e *espontaneidade* do conhecimento o poder do próprio entendimento de produzir representações. A nossa natureza é constituída de um modo tal que a intuição não pode ser senão *sensível*, isto é, contém somente o modo como somos afetados por objetos. Ao contrário, o *entendimento* é o poder de *pensar* a intuição sensível. Nenhuma dessas propriedades deve ser anteposta à outra. Sem *sensibilidade*, nenhum objeto ser-nos-ia dado e, sem *entendimento*, nenhum seria pensado. *Pensamentos sem conteúdos são vazios, intuições sem conceitos são cegas. [...] O entendimento não pode intuir e os sentidos não podem pensar. O conhecimento só pode surgir da sua reunião.* (KANT, 1974, p. 57-58).

Em seu trabalho, Kant procura encontrar relações que reafirmem a dicotomia entre o que é da naturalidade (tudo o que provém de uma natureza primária) e o que é da racionalidade (que seria uma natureza secundária na forja do humano).

Da disposição original para o bem na natureza humana. Podemos colocá-la, em relação a seu fim, muito bem em três classes, como elementos da determinação do homem:

- 1) a disposição do homem à *animalidade*, como ente *vivo*;
  - 2) sua disposição à *humanidade*, como ente vivo e ao mesmo tempo *racional*;
  - 3) à sua *personalidade*, como ente racional e ao mesmo tempo *responsável*<sup>11</sup>.
- (KANT, 1974, p. 371).

<sup>11</sup> Kant, na página 372, de seu escrito *A religião dentro dos limites da simples razão*, desenvolve cada uma dessas ideias que aqui são reproduzidas na totalidade:



Com o pensamento kantiano, uma supervalorização da *razão* se torna o eixo de todas as suas análises e de todas as suas formulações. Dessa maneira, a primeira fonte do conhecimento é a *intuição*, cuja função é a de ser a via para receber as representações sensíveis necessárias ao conhecimento, e segunda fonte é o *entendimento*, que produz representações por meio dos pensamentos e cuja tarefa é a de produzir os conceitos necessários para se conhecerem os objetos. Enfim, é uma nova era, a da razão (e da mente).

A *mente* se torna, com o tempo, um conceito a ser mais bem compreendido, levando muitos filósofos a se dedicarem ao tema. Dentre eles, está Arthur Schopenhauer (1788-1860), em cuja obra *O mundo como vontade e representação* afirma que o olhar humano se dá mediante *representações* como frutos das experiências. Mais tarde, agrega o conceito de *vontade* como meio para essa leitura. Para ele, é impossível imaginar algo fora do âmbito da *mente*, pois sempre existe um pensamento sobre todas as coisas; logo, sempre há a *mente* e nada existe fora da consciência. Ao tratar da relação sujeito-objeto, inicia, de modo indireto, uma reflexão sobre a relação *corpo-mente* e discute a importância da experiência pela qual o sujeito passa ao se encontrar diante do objeto, que, aí sim, ganha corporeidade. O sujeito é

---

“1) A disposição para a animalidade no homem pode ser colocada sob o título geral de amor-próprio físico e meramente mecânico, isto de um que não exige razão. Esta é tripla: em primeiro lugar, para a conservação de si próprio; em segundo lugar, para a propagação da espécie pelo instinto sexual, e para a conservação do que é procurado por esta união; em terceiro lugar, para a comunidade com outros homens, isto é, o instinto de sociedade. - Nesta disposição, podem ser enxertados todos os tipos de vícios (mas não os que provêm espontaneamente daquela disposição como de uma raiz). Eles podem ser denominados vícios da grosseria da natureza e são chamados, no maior desvio do fim da natureza, vícios bestiais: a gula, a volúpia e a anarquia selvagem (em relação com os outros homens).

2) As disposições para a humanidade podem ser postas, na verdade, sob o título de amor-próprio físico, mas comparativo (para o que é necessária a razão); a saber, julgar-se feliz ou infeliz apenas pela comparação com os outros. Dele é que provêm a inclinação de se granjear um certo valor na opinião de outros; originariamente, sem dúvida, somente um valor de igualdade: não conceder a ninguém superioridade, ligada a uma constante preocupação, que outros a ambicionem; donde resulta, pouco a pouco, uma ânsia injusta de adquiri-la para si por sobre os outros. - Sobre isto, a saber, sobre ciúme e rivalidade, podem ser enxertados os maiores vícios de hostilidades patentes e secretas contra todos que consideramos estranhos; estas inclinações não provêm, na realidade, espontaneamente da natureza como sua raiz, mas do temor que temos de que outros tentem adquirir sobre nós uma superioridade que é nos odiosa, inclinações estas que nos fazem procurar como medida de precaução, em razão da segurança, a superioridade sobre os outros, já que a natureza somente poderia precisar da ideia de tal rivalidade (que não exclui em si o amor recíproco) como motivo para a cultura. Os vícios, enxertados nesta inclinação, podem por isso ser chamados de vícios da cultura, denominados, no mais alto grau de maldade (já que são apenas a ideia de uma máxima do mal que ultrapassa a humanidade), vícios diabólicos, por exemplo, a inveja, a ingratidão, a alegria proveniente do mal de outrem etc.

3) A disposição para a personalidade é a suscetibilidade ao respeito para com a lei moral, como um motivo para si suficiente do arbítrio. A suscetibilidade ao simples respeito para com a lei moral em nós seria o sentimento moral, o qual ainda constitui para si um fim da disposição da natureza, porém apenas enquanto motivo do arbítrio. Mas como este somente é possível ao ser admitido pelo livre arbítrio em sua máxima, assim é constituição de um tal arbítrio o bom caráter, o qual, como em geral todo caráter do livre arbítrio, é algo, que unicamente pode ser adquirido, para cuja possibilidade, entretanto, deve haver uma disposição em nossa natureza, sobre a qual não pode ser enxertado nada de mau. Não se pode denominar disposição para a personalidade só a ideia da lei moral com o respeito inseparável dela; ela é a própria personalidade (a ideia de humanidade considerada de um ponto de vista totalmente intelectual)” (KANT, 1974, p. 372-373).

marcado por aquilo que tem conhecimento e, mais ainda, pelo que experimenta. Assim, sujeito, ao experimentar e refletir, determina a existência do objeto.

A partir desse ponto, pode-se ver, na obra de Schopenhauer, a presença do *corpo*, como uma representação em que cada parte de sua constituição e de suas atitudes ou de seus movimentos, é percebida e compreendida pelas representações do sujeito do conhecimento. Contudo, emerge, nesse momento, um posicionamento crítico à possibilidade de uma dualidade na relação entre o *corpo* e a *mente*. Schopenhauer aponta que, ao agir, o corpo se movimenta e, concomitantemente, a consciência desse ato de mover é distinta da consciência que se percebe de outros eventos vividos e, assim, tais movimentos corporais são, para o indivíduo, expressões de sua vontade.

O ato de vontade e a ação do corpo não se configuram como dois estados diferentes entre si objetivamente conhecidos, unidos pelo liame da causalidade; o ato e a ação não se acham numa relação de causa e efeito, mas são antes a mesma coisa, ainda que dados de maneiras que em tudo se distinguem uma da outra, primeiro modo de veras direto e, depois, na percepção, no entendimento. (SCHOPENAUER apud JANAWAY, 2003, p. 48).

A compreensão não se faz em uma direção que aponte somente para um patamar mental, nem para um patamar físico. A ação do *corpo* expressa a ideia de que há, em cada indivíduo humano, uma consciência interior de alguma coisa que, ao mesmo tempo, faz parte do mundo das experiências da consciência e faz parte do mundo concreto e que, então, pode ser observado em si. Schopenhauer entende o *sujeito da vontade* como um sujeito corporal, mas também se contrapõe à ideia de que a experiência corporal não passa de simples querer. Os diferentes sentimentos ou as emoções que o sujeito vivencia no transcorrer de sua vida – como o medo, a rejeição, a raiva, a angústia ou simplesmente o desejo ou a fome – estão em íntima correlação com o conceito de vontade. Para ele, a vontade de ir à ação está em correlação direta com o pensamento consciente, pois o *corpo* se movimenta, age ou se expressa a partir do intelecto, embora não tenha distinção da fisiologia biológica (respiração, da ativação endócrina ou das sensações corpóreas sejam nervosas sejam genitais). O *corpo* se enquadra no conceito de vontade, é uma forma explícita de outro conceito fundamental, a *vontade-de-vida*, que determina a autopreservação ou o narcisismo primário, independente do pensamento ou de atitudes conscientes, e é instintual.

Para Schopenhauer, os atos de vontade são os movimentos do corpo, pois “[...] *todo ato verdadeiro, genuíno, imediato de vontade é também ao mesmo tempo, e de modo direto, um ato manifesto do corpo*” (SCHOPENAUER apud JANAWAY, 2003, p. 57). Assim, procura destituir a tradicional divisão *corpo-mente*, colocando em seu lugar (indiretamente) uma nova dualidade: *vontade-razão (intelecto)*, em que o *corpo* e suas expressões internas e

exteriorizáveis são, em última instância, a vontade objetivada. O conceito de *vontade* ocupa, em seu pensamento, um lugar fundamental na explicitação do funcionamento e da apreensão das coisas *do e pelo corpo*, visto que intimamente integrada ao conceito de *representação*. O *corpo* e seu funcionamento apontam para a vontade de viver,<sup>12</sup> sendo mais do que um instinto ou um impulso (ou pulsão), mas um modo de manter a própria existência no mundo e de garantir a sua hereditariedade por meio da proteção incontinenti de sua prole ou de seus descendentes. Embora afirme que haja uma força que leva a garantir a preservação da vida e que é em si da ordem natural da existência humana, postula que sempre há um sentido de permanência entre a vontade consciente e as funções de se preservar a vida. Deste modo, surge em seu trabalho um novo *locus* de *vontade* que se ocupa dessa relação<sup>13</sup>, que se sustenta na presença do *cérebro* como um órgão do *corpo* humano, com o propósito definido de garantir o funcionamento das atividades corpóreas, bem como, em primeira instância, de garantir a reprodução da espécie.

A marca conceitual de Schopenhauer é dada pela *vontade* e, no decorrer de sua obra, ganha contornos de sinônimo de *corpo*, mas a consciência das coisas e, por conseguinte, a percepção e a análise cognitiva ou racional delas são, em última instância, o modo pelo qual a *vontade* se atualiza corporalmente em todas as suas manifestações. Desse modo, compreende que o intelecto se ordena como um campo do consciente, mas reconhece que há algo mais interiorizado no *corpo* ou no organismo, que, por sua profundidade e complexidade, Schopenhauer aponta ser do campo da *psyché*.

Para Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), o *corpo*, inserido no campo das representações e das significações, manifesta-se por intermédio da intersubjetividade. Por isso, o autor relaciona os gestos corpóreos com a palavra, “[...] assinalando o caráter corpóreo da significação, cuja apreensão está na reciprocidade de comportamentos vividos na dimensão social” (FURLAN et BOCCHI, 2003, p. 445). Merleau-Ponty resgata, para a relação *corpo-mente*, a exagerada supervalorização da palavra, em que a expressão corpórea é, na maioria das vezes, esquecida ou desvalorizada. Para ele, o *corpo* está sempre presente na linguagem (humana) por meio de suas atitudes expressivas, ocorrida uma intensa interação com as palavras. Toda linguagem deve ser, em sua concepção, carregada de carga emocional e acompanhada de um particular e indissociável componente, a expressão gestual, ou seja, o *corpo que fala*.

---

<sup>12</sup> *Wille zum Leben* ou vontade-de-vida.

<sup>13</sup> “[...] a vontade-de-saber, objetivamente percebida, é o cérebro, tal como a vontade-de-andar, objetivamente percebida, é o pé [...]” (SCHOPENAUER apud JANAWAY, 2003, p. 65).

Segundo ele, há um mesmo modo de apreensão sensível na base da compreensão da fala e do gesto corporal. Apreende-se o significado da palavra assim como apreende-se o sentido de um gesto: “[...] *eu não percebo a cólera ou a ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, leio a cólera no gesto, o gesto não me faz pensar na cólera, ele é a própria cólera*”. (FURLAN et BOCCHI, 2003, p. 445).

Em sua obra, Merleau-Ponty recupera a importância da associação entre a fenomenologia e a percepção das coisas e, para tanto, o *corpo* se torna um ponto crucial. As questões corpóreas obtêm maior visibilidade a partir de uma fenomenologia da percepção, cuja dimensão corpórea se reafirma na íntima interação entre sujeito-objeto e entre as significações e as expressões, via palavra e percepção corporal. Assim, o esquema corpóreo em Merleau-Ponty reflete um modo de como o *corpo* está no mundo. A partir das experiências vividas pelo *corpo*, constrói-se uma identidade espacial de existência no mundo e as experiências passam a ser vividas pelos sujeitos como parte de sua existência/percepção de si e do mundo. A fome, o desejo, as sensações, bem como quaisquer das experiências, sempre são tão somente experiências próprias do sujeito, e não são de mais ninguém. Há um sentido de não se dissociar o *eu-corpóreo* do *eu-psíquico*, relação em que o conceito de *experiência* é o elo entre essas duas instâncias.

Já para Henri-Louis Bergson (1859-1941), o *corpo* humano tem correlação de identidade com os outros corpos da natureza, mas se difere destes a partir do entendimento de que o *corpo* humano tem a percepção e a consciência de si mesmo por intermédio das sensações corporais que lhe fornecem o sentido de território/fronteira. O ser humano tem a capacidade e a propriedade de reconhecer o seu *corpo* como algo apreendido de dentro para fora, valorizando a percepção interna como força de uma consciência corporal que gera a identidade da realidade corpórea.

O corpo executa movimentos voluntários graças a certos mecanismos, totalmente montados no sistema nervoso, que só esperam um sinal para se desencadearem; o cérebro é o ponto de onde parte este sinal e mesmo o desencadeamento. [...] Em outros termos, o pensamento é orientado para a ação [...] Estas ações reais ou virtuais [...] são o que é desenhado na substância cerebral. (BERGSON, 1974, p. 96-98).

Surge, nesse ponto do pensamento bergsoniano, o conceito de consciência que se enreda com o *corpo*, particularmente com o cérebro, porém, nessa correlação, há, em sua trajetória, a preocupação afirmativa da diferenciação de funcionalidade e de constituição.

Assim, a consciência está inevitavelmente acoplada a um cérebro, mas não resulta de nenhum modo disto que o cérebro desenhe todos os detalhes da consciência, nem que a consciência seja uma função do cérebro. Tudo o que a observação, a experiência e, conseqüentemente, a ciência nos permitem afirmar é que a existência de uma certa *relação* entre cérebro e consciência. (BERGSON, 1974, p. 93).

O *corpo* ganha uma nova apreensão de si, o que permite constatar a consciência de sua existência (que seria interna), redefinindo a relação determinista da apreensão externa a si (seja espiritual seja divina) que sustenta sua razão de existir. Para Bergson, há um estado de *propriocepção* que determina a ideia de *corpo*, ou de organismo, para além do fenômeno de consciência, no intuito de apreender a existência de uma parte ou de várias partes desse *corpo* e, desse modo, determinar a consciência da existência dos movimentos e da sensação da presença corporal. A *propriocepção* (um receptor sensorial que produz a estimulação por meio da própria atividade do organismo e proporciona a consciência dos fenômenos corporais) e a *introspecção* (que se inicia com a consciência da própria consciência) são, para Bergson, expressões da *consciência* em seu aspecto material, ou melhor, em sua organização corporal. Pode-se considerar que formam duas maneiras de autocognição, sendo a *propriocepção*, a possibilidade de se apreender, de forma consciente, o *corpo*, e a *introspecção*, a possibilidade de aprendizagem consciente dos próprios atos. A *consciência* garante por todos os meios a sua preservação e dá continuidade (preservação) à sua espécie pela alimentação, pelos movimentos de fuga e de ataque, pela defesa de si e dos seus, pela reprodução e pela proteção durante as intempéries, o que forja os contornos de sua atenção para consigo. O que emana do meio externo se estrutura no diálogo entre o que é percebido de fora para dentro, mas é analisado pelo crivo interno, ou seja, a informação é lida e assimilada de dentro para fora.

Desse modo, Bergson considera que os estados de percepção são consequência de fontes causais externas ao organismo, são fenômenos do meio externo que produzem uma atitude interna, ao mobilizar os *proprioceptores* e dar um sentido por meio do qual o *corpo* se percebe como um reapresentação de algo além dele (os *proprioceptores*). Pode-se acreditar que há, nesse momento, a assunção de uma ideia de paralelismo psicofísico, em que o *corpo* e a *mente* permanecem como instâncias de identidades próprias, não obstante abram uma brecha para a leitura de que a *consciência* em seu estado *proprioceptor* tem alguma prevalência sobre as questões do *corpo*.

Com o advento da psicanálise, o dualismo entre o *corpo* e a *consciência* apresenta uma radical mudança de referências: a *consciência* deixa de ser determinante e o *inconsciente* passa a ter maior destaque na relação entre o *corpo* e o *não corpo*.

A Psicanálise, ao apontar a importância do inconsciente, introduz a noção de homem como desejo, desejo cuja origem está no inconsciente e vem à tona através do corpo e do comportamento em geral e da linguagem. O corpo e a sexualidade são, assim, um novo objeto de estudo, com inegáveis raízes no inconsciente. [...] Dessa forma, abandona-se a preocupação com o dualismo, onde o corpo é oposto à alma, para estabelecer uma continuidade entre eles. Isso é possível porque alma não é mais

sinônimo de razão; alma é inconsciente, origem do desejo. (PORTOCARRERO, 1994, p. 103).

A psicanálise de Sigmund Freud inicia uma nova era para as formulações psíquico-somáticas, pois, nesse contexto, o inconsciente ocupa o lugar de instância determinante de todas as atitudes e de todas as sensações vividas pelos seres humanos. Inicialmente, Freud percebe que há uma unidade entre o psiquismo e o somático, porém, gradativamente, para se afastar do discurso biológico, desenvolve um projeto em que o somático se torna mera representação do psíquico. Essa postura afasta a psicanálise dos pressupostos de serem o corpo e o psiquismo instâncias funcionalmente relacionadas e complementares, levando a uma supervalorização do inconsciente e do aparelho psíquico sobre a instância somática. Dentre alguns psicanalistas que relutam em aceitar essa dicotomia, o mais radical na defesa de um organismo vivo fundado na unidade funcional entre o domínio somático e o domínio psíquico é Wilhelm Reich, que, sem abandonar os pressupostos conceituais básicos que regem a psicanálise, mas defendendo a manutenção do projeto freudiano anterior à dicotomia entre corpo e *psyché*, acrescenta novos argumentos para a compreensão do ser humano como um corpo e uma mente indissociáveis. Para tanto, lança mão de conceitos como autorregulação, unidade funcional soma-*psyché*, potência orgástica, bioenergia (energia orgone), análise couráccica-caracterial e tantos outros.

Para Reich, a pesquisa no campo da saúde humana está obliterada por não se considerarem as funções vegetativas como marco para a compreensão do surgimento da enfermidade.

Não ocorria a ninguém que os desequilíbrios das funções do corpo, sob qualquer forma, poderiam igualmente ser resultados de uma perturbação geral do funcionamento vegetativo.

Havia três conceitos básicos sobre a relação entre a esfera somática e a esfera psíquica:

1. Toda a enfermidade ou manifestação psíquica tem uma causa física. Essa era a fórmula do “materialismo mecanicista”.
2. Toda enfermidade ou manifestação psíquica pode ter somente uma causa física. Para o pensamento religioso, todas as enfermidades somáticas são também de origem psíquica. Essa era a fórmula do idealismo metafísico. Corresponde à ideia de que “o espírito cria a matéria”, e não o contrário.
3. O psíquico e o somático são dois processos paralelos que exercem efeito recíproco um sobre o outro – paralelismo psicofísico.

Não havia nenhum conceito funcional-unitário da relação corpo-mente. [...] com base no meu trabalho clínico, desenvolvi um método que, a princípio, apliquei bem inconscientemente. Esse método requeria clareza quanto a conexão entre os campos somático e psíquico. (REICH, 1942/1983, p. 70).

Pode-se constatar que Reich, quando realiza uma crítica às visões que relacionam as enfermidades com os domínios psíquico e somático, aponta para a ausência de uma relação funcional somato-psíquica no trato do estado biopatológico do organismo e, além disso, pontua que o caminho a ser seguido é o do *funcional-unitário da relação corpo-mente*.

Porém, nesse ponto, faltava ainda construir um arcabouço teórico-clínico estruturado em bases científicas para sustentar o que já descobrira de modo intuitivo.

Entretanto, rapidamente, ao constatar a relevância do *unidade funcional soma-psyché*, passa a desenvolver pesquisas e a atuar clinicamente com o objetivo de conseguir oferecer à saúde humana um instrumental que fornecesse uma maior, mais segura e melhor ação sobre as enfermidades. Isto, de fato, acontece quando, por fim, correlaciona o psíquico com o somático por meio das correntes vegetativas e, depois, por meio da inclusão da *energia orgone*<sup>14</sup> como mediadora desses domínios.

Por isso, temos a seguinte sequência de funções quando uma ideia no campo psíquico exerce uma influência no soma:

1. A excitação psíquica é fundamentalmente equivalente à excitação somática.
2. A fixação de uma excitação psíquica é produzida pelo estabelecimento de um estado específico de inervação vegetativa.
3. O estado vegetativo alterado modifica o funcionamento do órgão.
4. O “significado psíquico do sintoma orgânico” não é senão a atitude somática na qual o “significado psíquico” é expresso. A reserva psíquica expressa-se em rigidez vegetativa. O ódio psíquico expressa-se em uma atitude vegetativa definida de ódio. São inseparáveis e equivalentes.
5. O estado vegetativo fixo tem efeito repercussivo sobre o estado psíquico. A percepção de um perigo real funciona como uma inervação simpaticotônica. A angústia intensificada exige um encouraçamento, que é sinônimo de uma fixação de energia vegetativa na couraça muscular. Esse encouraçamento, por sua vez, perturba a possibilidade de descarga, aumenta a tensão etc.

Bioenergeticamente, a psique e o soma funcionam condicionando-se mutuamente e ao mesmo tempo formando um sistema unitário. (REICH, 1942/1983, p. 290-291).

De modo claro, Reich afirma que há, na relação unitária funcional entre o somático e o psíquico, uma mediação ou uma determinação da bioenergia (energia orgone) que molda uma nova maneira de se postular a ação terapêutica, fornecendo novos subsídios para uma total reformulação nos parâmetros psico-clínicos de até então. Há uma ruptura com a psicanálise no instante em que conceitos psicanalíticos são relidos a partir da ótica do pensamento orgonômico. Desta modo, se antes o psiquismo determinava o todo, agora o psiquismo é parte do todo.

Jean-Paul Sartre (1905-1980), em um momento histórico no qual a psicanálise tem um domínio indiscutível no modo de pensar e de refletir sobre a vida das pessoas, tem a coragem de elaborar uma concepção teórica que, de certo modo, contrapõe-se a ela. Elabora uma

---

<sup>14</sup> A *energia orgone* é a energia cósmica, primária e original, uma energia universal, pulsátil e excitável. O orgone está presente em tudo, de forma latente ou ligada, em quantidades e intensidades diferenciadas, e no ser humano se apresentaria como uma energia biofísica correlata à libido e à pulsão, manifestando-se no cerne da sexualidade e das emoções. Da energia orgone que Reich constrói os conceitos de *Pensamento Funcional Orgonômico*, *Orgonomia*, *Orgonoterapia* etc. No verbete do glossário do livro *Éter, Deus e o Diabo* (Reich, 1949/2003, p. 329) descreve-se: “*Energia orgone: energia cósmica primordial; presente universalmente e passível de demonstração visual, térmica, eletroscópica e através de contadores Geiger-Müller. No organismo vivo: energia biológica. Descoberta por Reich entre 1936 e 1940*”.

fenomenologia do *corpo*, a partir da qual oferece importantes contribuições por meio de uma simples pergunta: *o que o meu corpo é para mim?* Nela, e por ela, Sartre não procura uma resposta que elimine a razão de ser da pergunta, mas, antes de tudo, cria um artifício para questionar a relação entre a ideia de *objetividade* e de *alteridade*.

O *corpo* surge, na obra de Sartre, por intermédio de três dimensões ontológicas. Na primeira, o objetivo é refletir sobre um *corpo para mim* de modo a enunciar *eu existo no meu corpo*. Na segunda, esse *corpo* se apresenta para o outro, falando de uma corporeidade radicalmente diferente do meu *corpo* para mim, entendendo que esse corpo que é meu, no entanto, *é utilizado e conhecido por outro*; mas *enquanto eu sou para outro* é que esse outro se revela para mim como o sujeito (pareado) do qual sou objeto. Na terceira, *eu existo para mim como conhecido por outro sob a forma de corpo*, apresenta o ponto de vista fenomenológico, pelo qual se dá o sentido de alteridade do ser em Sartre (MORA, 1978, p. 87).

E, finalmente, na atualidade, quando mais diferentes as teorias da *mente*, que abriram novos caminhos para a compreensão da *consciência*. Muitas delas propõem estudar e descortinar a *consciência* que tem, no *corpo* ou no *organismo*, um coadjuvante secundário. Ou, influenciadas pelos novos estudos e pelas experiências da neurociência, em particular por meio das redes neuronais como determinantes da vida humana, valorizam o cérebro como *locus* da consciência, das emoções, dos sonhos e, quiçá, no futuro, do inconsciente.

Para finalizar, deve-se assumir que o tema *consciência*, do final do século XX e ao início do século XXI, apresenta-se como a grande questão da modernidade humana, decorrente das novas descobertas na área da inteligência artificial (A.I.) e, em particular, da especulação de até onde se pode chegar pela via do conhecimento científico para se entender a experiência da consciência na sua relação em um mundo cada vez mais virtual. Essa realidade, presente por meio das novas tecnologias, leva a transformações do que se pensava e do que seria possível nos séculos passados. Em outras palavras, faz uso de estímulos virtuais (computacionais) transmutados em sensações corpóreas reais e materializadas.

De acordo com os filósofos da *mente* e com os cientistas de A.I., a tecnologia, em breve, fornecerá subsídios concretos para o desenvolvimento de um novo *corpo*, um *corpo virtualizado*, com uma *consciência virtual*. Essas protorealidades estão presentes nos filmes de *ficção científica* que deixam de ser meros desejos imagéticos ou premonições futuristas para se tornarem realidades concretas a cada instante que o conhecimento humano avança. Entre *ciborgs*, *matrix*, *jumppings* e *exterminadores do futuro*, a história do *corpo* e da *mente*,



como hoje ainda é compreendida, permanecerá viva nas mentes e nos corpos? Eis uma bela questão.

Primeiro tenho consciência, ou suponho ter, de que tenho um corpo, e só depois posso refletir sobre esta aparente consciência de que tenho um corpo, e sobre outros atos de consciência de objetos que não são a consciência, de modo a chegar a uma 'consciência da consciência'. Mas não faz sentido postular *cogito* originário. A expressão que podemos admitir não é 'eu, esta alma. Tenho consciência de que penso', e sim 'eu, este organismo, tenho consciência de que tenho este corpo e também de que penso'. (MONTEIRO, 2006, p.41).

### 3 UM CORPO, UMA MENTE, UMA CONSCIÊNCIA E O INCONSCIENTE

A vida não tem sentido.  
 Não existe algo chamado sentido na natureza. Sentido é uma  
 categoria puramente humana  
 que atribuímos à existência.  
 (Nansen<sup>15</sup> apud Huntford, 2002, p. 149).

#### 3.1 CORPO E MENTE: UMA EXPERIÊNCIA CONFLITUOSA

A *mente* e o *corpo* são duas instâncias que, para muitos pensadores de ontem ou de hoje, apresentam-se como uma grande questão: são representações duais distintas ou unidades complementares entre si?

Entretanto, é indubitável que se reconheça o *corpo* como *em si mesmo* e, ao mesmo tempo, como um intermediador do que é *fora de si*, ou seja, a *natureza* ou o *cosmos*, e do que é *dentro de si*, ou seja, a *mente*<sup>16</sup>. Na tentativa de explicar como essas *coisas* coexistem no pensamento humano, desde os misteriosos caminhos da fé e da espiritualidade até a lógica analítica da ciência, é coerente pensar que não há um modelo, mas sim diversos modelos que buscam decifrar esse encontro entre a *mente* e o *corpo*.

O ser humano nasce na natureza criada por uma entidade ou é fruto da evolução das espécies? No caso dessa tese, fica-se com a segunda opção. Desse modo, o ser humano é fruto da *primeira natureza*, a natureza primordial e biológica que, com o desenvolvimento de seu neo-córtex, adquire novas funções na relação com ela (a primeira natureza) que o tornam gradativamente diferente dos demais seres vivos do planeta. Começa a pensar sobre si e sobre o mundo, produz ferramentas e habitações, avança tecnologicamente, afasta-se de sua natureza primária e, desse modo, insere-se em uma *segunda natureza*, a da cultura humana.

Na *segunda natureza*, surge o indivíduo da linguagem, da lógica e das intervenções cada vez mais complexas. O ser humano deixa de ser mais uma espécie no mundo dos seres vivos e passa a ser o ser vivo pensante e falante, o pseudofinal da evolução das espécies. Assim, um novo modo para explicar o *corpo humano* surge com a *segunda natureza*, quando

---

<sup>15</sup> Fridtjod Nansen, explorador norueguês do Polo Norte do início do século XX, mentor e incentivador de Roald Amundsen, também explorador dos polos e primeiro homem a chegar ao Polo Sul geográfico.

<sup>16</sup> Essa instância que se denomina *mente* aparece no decorrer desta Tese também como *alma*, *psyché*, *imaterial* etc (mas não como sinônimo), bem como o que se denomina de *corpo* é apresentado como *soma*, *material* etc, de acordo com as nuances do texto. Há nesta sobreposição a tentativa de permitir que cada conceito tenha sua especificidade própria e ao mesmo tempo possa de acordo com o momento do texto aparecer em suas possíveis correlações complementares e/ou antagônicas.

as formas mitológicas mais simples dão lugar gradativamente a estruturas mais organizadas e elaboradas.

Hoje, não é raro ouvir censurar o cristianismo do passado por ter sido adversário da corporeidade; a realidade é que sempre houve tendências nesse sentido. Mas o modo de exaltar o corpo, a que assistimos hoje, é enganador. O *Eros* degradado a puro "sexo" torna-se mercadoria. [...] Ao contrário, a fé cristã sempre considerou o ser humano um ser unidual, em que espírito e matéria se compenetraram mutuamente, [...]. Sim, o *eros* quer nos elevar em êxtase para o Divino, conduzir-nos para além de nós próprios, mas por isso mesmo requer um caminho de ascese, renúncias, purificações e saneamentos. (BENTO XVI, 2006, p. 13).

O Papa Bento XVI defende um *corpo* sem a marca da sexualidade e descartado de desejo, associando-o a uma natureza profana. Em contrapartida, defende a existência de um *corpo* limpo de impurezas, um *corpo* representante do divino, da razão e da lógica religiosa. Com isso, elimina a existência de um *corpo* real nos santos e nas santas, em Jesus Cristo, nos sacerdotes, nas freiras, enfim, em qualquer um que esteja comprometido com a visão de um Deus para além da humanidade. O ser humano não é entendido por ele como um animal (espécie) com suas facetas sexuais e conflitantes, mas sim como um ser ascético e idealizado em sua forma de ser (religiosamente) humano. No caso, só a alma e o sacrifício corpóreo são reconhecidos, somente uma parte do humano é valorizada. Como pode, então, o ser humano ser unidual se o espírito sempre regerá o corpo, submetendo-o a seus desígnios e dogmas religiosos?

A sexualidade, no seu sentido mais amplo, é pulsional, corpórea, emocional e mental. Contudo, a realidade espiritual cristã a esvaziou, tornando esse *corpo* sexualizado em um objeto profano. Nesse sentido, foi autorizada pela doutrina da fé a existência de um *corpo* livre dos desejos pulsionais, um *corpo* da geração de *filhos de Deus*, os quais, embora carregassem a marca do *pecado original*, seriam perdoados pelo nascimento de um novo membro da comunidade cristã. Portanto, o *corpo* passa a ser *locus* do pecado original, já que o ato sexual marca a eterna luta entre o certo (o divino) e o errado (o profano), e se instaura como um instrumento de expiação ou, no máximo, de procriação e de continuidade da vida, não obstante desde sempre (no ato da concepção) maculada pelo pecado original realizado no ato sexual.

A sexualidade do corpo de Cristo tornou-se, por assim dizer, 'invisível', porque os estudiosos operam tipicamente dentro de tradições interpretativas, para as quais os significados que são mentais, espirituais e ideais assumem uma automática prioridade sobre as questões puramente materiais, corpóreas e sensuais. (PORTER, 1992, p. 292).

A sexualidade tem sua *via crucis* em diferentes religiões cujo objetivo prime por esvaziar o *corpo* de sua expressão emocional-sexual e por aprisionar o ser humano em uma cadeia de dogmas seculares e limitadores. O *corpo*, de sensualidade e sexualidade explícita, é

colocado como contraponto da pureza, do divino e da *alma* assexuada e asséptica, inaugurando uma longa e conflitante relação entre o *corpo* e a *mente* ou, extensivamente, entre o dicotomismo dual ou a unidualidade.

Por um lado, os componentes clássicos, e por outro, os judaico-cristãos, de nossa herança cultural, avançaram ambos para uma visão fundamentalmente dualista do homem, entendida como uma aliança muitas vezes ansiosa da mente e do corpo, da psiquê e do soma; e ambas as tradições elevaram a mente ou a alma e denegriram o corpo. (PORTER, 1992, p. 292).

Há, nesse sistema dual, uma clara intenção de disciplinar e controlar, visto que, onde há um regulador e um regulado, há um sistema de poder que sobredetermina uma instância sobre a outra, ou seja, a *mente* sobre o *corpo*. Mas, para se compreender a história do *corpo*, torna-se imprescindível o estudo concomitante das histórias das mentalidades, das ideias e, em última instância, das culturas.

O ser humano, ao aliar a sua *primeira natureza* com a *segunda natureza*, incorreu no erro de separar a vida orgânica da vida sociocultural. Em decorrência disso, a história humana é uma longa articulação entre essas duas instâncias que compõem a unidade *corpo-mente* como indissociável e indivisível (ou não).

À mente e ao corpo têm sido designados atributos e conotações distintos. A mente é canonicamente superior à matéria. Ontologicamente, por isso, o desejo, a consciência ou o ego têm sido indicados como guardiães e governantes do corpo, e o corpo deve ser seu criado. Mas este esquema tem um corolário crucial: quando, como um servo desobediente, o corpo se rebela, não são os punhos, os pés ou dedos, os ofensores necessariamente considerados culpados, mas as faculdades mais nobres cujo dever era detê-los controlando adequadamente. (PORTER, 1992, p. 303).

O *corpo* dominado pela mente e pela lógica não pode se livrar dessa pecha de ser um servo de seu senhor. O *corpo* das paixões incontroláveis, inexplicáveis e, por isso, assustadoras é a causa do medo de que esse *corpo* transborde e, assim, invada a *mente*, até então, sã e livre de atos profanos. Esse *corpo* poderia maculá-la, obliterando-a, tirando-lhe a razão, tornando-a enevoada, e, em outras palavras, poderia dominá-la pelo estranhamento, pela *loucura*.

A loucura e a sexualidade se tornam faces da mesma moeda e fomentam o confronto entre o profano e o divino. Coube, muitas vezes, à loucura a tarefa inglória de ser causa e consequência dos desarranjos entre um *corpo* (que deveria ser o lugar físico desse divino) e a *alma* saudável. Assim, a loucura foi usada como uma desculpa, de cunho patológico, da relação de dominação da *mente* sobre o *corpo*, na tentativa de garantir a saúde do ser humano. De acordo com o contexto histórico-cultural e/ou com os interesses político-sociais<sup>17</sup>, esse

---

<sup>17</sup> Somente na cultura ocidental europeia coexistiram muitas versões ou explicações sobre as causas e o funcionamento do incompreensível, no caso, a *loucura*. Aqui, apontam-se somente quatro delas para fins de sustentação do anteriormente afirmado:

entendimento encontrou justificativas que, de modo aparente, com o passar do tempo, explicariam a disfunção que a loucura causaria à saúde mental.

### 3.2 A CONSCIÊNCIA, A EXPERIÊNCIA CONSCIENTE E O INCONSCIENTE: DO INDETERMINADO AO INFINITO

O que são então todos estes processos inconscientes?  
 Na realidade, incluem quase tudo o que o cérebro realiza,  
 desde a manutenção normal do corpo,  
 [...] a regulação da frequência cardíaca, o ritmo respiratório, [...] e a postura, até  
 controlar muitos dos aspectos da visão, olfato, comportamento, sentimentos, fala,  
 pensamento, realização de avaliações e juízos de valor, crenças e imaginação.  
 (Joseph Le Doux, apud Lescano, 2007, p. 95)

A ideia de eternidade e imortalidade sempre estiveram presentes na existência de todo ser humano. São desejos conscientes ou inconscientes que permanecem presentes no imaginário ou na busca de garantias para que a vida dure o mais possível. A identidade do indivíduo está marcada por esse desejo e apresenta em si a questão de um corpo efêmero e de uma alma imortal.

O ser humano vive em um mundo em que a realidade e a ficção se entrelaçam e se confundem; por conseguinte, saber o que é externo ou interno a si é uma busca existencial constante e que, em última instância, está sob os auspícios dos domínios e/ou sob as experiências da consciência e do inconsciente.

A evolução do conhecimento humano trouxe a confirmação de que saber mais sobre a natureza e sobre nós mesmos nada mais é do que um pequenino grão de saber em um imenso

- 
- Na *Escola Galênica*, estrutura-se, no pensamento de Hipócrates, que a loucura é um *desequilíbrio de humores* do cérebro, e esta seria a explicação orgânica ou corpórea para a desordem mental.
  - A *Magia*, ao traçar uma relação da loucura com o fantástico, sustenta que determinadas pessoas (geralmente mulheres) se transformam ao entrar em contato com animais (sapos, corvos, lobos, gatos etc) e/ou com talismãs mágicos. Nesse campo mágico, inserem-se as leituras astrológicas como fonte de adivinhações ou previsões. O *corpo* seria uma entidade de passagem entre o mundo da realidade e o mundo mágico, um caminho para possíveis curas de transtornos mentais, os quais passariam a ser cuidados via rituais mágicos (de limpeza, cura e proteção) associados ao uso de amuletos e remédios (baseados em plantas, animais e minerais) que ajudariam a eliminar os sintomas ou facilitariam o retorno ao equilíbrio entre as diferentes instâncias envolvidas (mágicas, realidade etc).
  - Para a *Religião*, o *corpo* deixa de ser o *locus* central do tratamento, pois é simplesmente um acessório na busca da salvação da *alma*. O divino assume um papel preponderante e, desse modo, esvazia a materialidade corpórea. A causa do transtorno mental passa a ser o estado pecaminoso que o indivíduo traçou em sua existência, gerando uma *alma* maculada pelo pecado e pela heresia, e a Igreja passa a ser a fonte terapêutica da salvação. O tratamento ministrado passa a ser determinado pelo arrependimento, pela conversão, pelo perdão divino via orações, exorcismos, torturas e, finalmente, em último caso, fogueira. Com a extinção do *corpo* pelo fogo, a *alma* se livra do mal terreno, do mal do mundo dos homens.
  - E, finalmente, as teorias *psicológicas* que, aos poucos, constroem um conhecimento que deixa de rotular a *loucura* como *afecções do espírito* para designá-la como transtornos mentais, crises emocionais e existenciais. O *corpo* desaparece como ator importante, já que passa a ser apenas um lar do *espírito*.

e indeterminado conjunto de tantos outros grãos. Trata-se de um indefinido e indeterminável mundo de infinitudes.

A capacidade de ampliar a consciência está na mesma proporção da incapacidade de compreender o que é a (des)ordem do inconsciente. Para Freud, a consciência, embora estruturada e capaz de formalmente reger as vidas, nada mais é do que a ponta de um enorme *iceberg*, o inconsciente, que tem um volume submerso maior e imensurável, com características de tempo e espaço indeterminadas, e que enreda e engana os seres, impondo-lhes uma realidade determinante das decisões, das funcionalidades e da própria vida humana. Nesse viés, se a consciência abre para o infinito, o inconsciente é o próprio Infinito.

A consciência é passível de ser analisada, quantificada e qualificada, visto que é definitivamente uma realidade científica. Porém, ao ser vivida por cada um dos seres humanos, essa experiência consciente será sempre difícil de ser explicada e/ou impossível de ser vivida por outro que não seja aquele que a experimentou. A experiência consciente é uma, particular e pertencente somente a quem a vivenciou. Como descrever a experiência consciente e/ou o inconsciente? Como acessar, de algum modo, essas experiências pessoais a partir de uma análise científica? Quais ferramentas podem ajudar?

A síntese dialética da consciência e autoconsciência, Hegel chama de razão. A consciência considera o objeto como sendo [...] um ser-em-si. A autoconsciência é a descoberta do eu de si mesmo, uma descoberta que faz através do outro. Essa autoconsciência é nesse momento consciência singular. A autoconsciência singular, na sucessão dialética de suas figuras, torna-se universal. O eu que deseja, na dialética do sensível, transforma-se em um eu que pensa. O conteúdo da consciência é agora não só em-si, o outro, mas ainda o para-si, ela própria. O saber do objeto torna-se saber-de-si e o saber-de-si é então saber do ser-em-si. Pensar e ser, ser e pensar são a mesma coisa, a consciência chegou ao momento de razão-pensar-se a si próprio e pensar o mundo é um e o mesmo ato. (TREIN, 1992, p. 138-139).

Hegel pode, assim, ajudar a entender que tais questões pertencem à experiência consciente vivida pelo sujeito, ao permitir que este pense a realidade a partir de uma nova forma de consciência. Para tanto, a condição fundamental é que a natureza, a mente, a ciência, a ética, o corpo e as artes se tornem um saber absoluto, único e autoconsciente em si mesmo, sendo necessário que esse sujeito experimente a própria experiência de autoconhecimento. Para isso, torna-se necessário que a consciência, o inconsciente e as experiências sejam compreendidos.

### 3.2.1 O inconsciente (*Unbewusste*) de Sigmund Freud

A divisão do psiquismo em o que é consciente e o que é inconsciente constitui a premissa fundamental da psicanálise [...] (Freud, 1923/1976, p. 25).

Freud, com o conceito de inconsciente, demonstra como o ser humano não possui o poder de controlar seus desejos, seus comportamentos e sua sexualidade. Em contrapartida, aparece, no senso comum e em algumas teorias da mente, numa visão simplista e dicotômica da verdadeira relação entre essas instâncias, o inconsciente como a instância que se contrapõe à consciência e à razão.

Com Freud, o Aparelho Psíquico começa a ser compreendido como um sistema que tem no inconsciente o seu *enfant terrible*. Seus conteúdos reprimidos, quando escapam, causam confusão quando as informações psíquicas ultrapassam as barreiras do recalque (repressão) e ganham acesso ao pré-consciente e ao consciente. O que era para ser protegido e esquecido se transforma em uma fonte de informações indesejáveis ou distorcidas que fazem com que a razão e a censura sejam enganadas.

Com o *inconsciente*, o modo de se compreender o funcionamento mental se modifica a tal ponto que a consciência humana não é mais a proprietária exclusiva do território somato-psíquico e dos mecanismos controladores da vida mental. O *inconsciente* através dos sonhos, dos atos falhos, dos lapsos de memória, dos chistes e das expressões somáticas permite que os conteúdos reprimidos eclodam como sintomas e fenômenos psicossomáticos. O ser humano deixa de ser visto como um ser objetivo e racional, já que passa a ocupar o lugar do sujeito, do ser da subjetivação. Se, antes, pensar significava ter o poder sobre a sua existência (Descartes), agora *é existir porque nada controlar*.

Freud, com a psicanálise, relê o funcionamento mental humano e desvenda, para o indivíduo, os mistérios mais íntimos e protegidos que a consciência não conseguia ou não permitia contatar. Essa mudança paradigmática, com a determinação do inconsciente sobre a consciência, gera uma nova marca, ou seja, gera a percepção de que o ser humano não mais possui o domínio absoluto e racional sobre si mesmo. O inconsciente e a sexualidade, na obra de Freud, constituem-se como ferramentas revolucionárias para o desvendamento das posturas e dos comportamentos sociais, mas, mais do que isso, permitem um novo olhar sobre o ser humano e sobre a sociedade.

Freud teve de ir buscar mais precisamente na clínica e no *corpo* das histéricas o que a medicina não conseguia enxergar, pois, na histeria, havia um algo-a-mais que estava além do orgânico, estava em outra instância, no inconsciente. O que importava, a partir de agora, era descobrir como funcionavam as inexplicáveis manifestações corporais que assolavam as histéricas.

Com a nova perspectiva aberta a partir dos estudos da histeria, Freud afirma a importância do inconsciente na vida dos indivíduos e, nesse contexto, o *corpo* humano passa a

ser percebido como uma complexa articulação entre a sua função morfofisiológica e sua expressão subjetiva. É, ao mesmo tempo, o corpo da natureza ou o corpo orgânico que surpreendentemente se apresenta aos olhos da psicanálise como um corpo novo, com um novo estatuto, o de estar submetido à linguagem inconsciente.

Em suas formulações sobre esse inconsciente determinístico, Freud concebe uma mudança paradigmática que, a partir daquele momento, influencia e transforma toda uma maneira de se ver, entender e conceber o funcionamento do ser-organismo humano. Com o passar do tempo, cria uma nova concepção: a de o ser humano ser atravessado pela subjetividade, momento em que nasce, desse modo, o sujeito da linguagem, ou seja, do desejo inconsciente.

O funcionamento psíquico-corporal da psicanálise nasce do *corpo* orgânico da medicina, mas não se reduz a uma visão organicista, pois o *corpo*, na psicanálise, ganha novo estatuto, estruturado na subjetividade do inconsciente via representações. Assim, esse *corpo* é compreendido como representação e, por outro viés, como pulsional, para além da representação. A representação do corporal está ligada ao modo como o inconsciente lê e determina, por meio de rerepresentações simbólicas, os conteúdos que despontam tanto ao campo do olhar, dos sentidos, das percepções, quanto ao campo da expressão, pelas atitudes, pelos comportamentos, pelos atos falhos, etc. Já o *corpo* das pulsões é marcado pela força ou pela energia pulsional, pensada como energia psíquica, que subsiste por trás do isso/id, ditando as exigências que ele faz em direção à consciência (a *mente*). Estas são exigências da atividade psíquica e, dessa forma, Freud propõe, em sua teoria, uma desnaturalização do corpo que, passo a passo, se torna uma mera incorporação da linguagem, quando atravessado pela subjetividade e pelas representações inconscientes. Já para o pensamento psicorporal reichiano o *corpo* é o resultado das experiências emocionais registradas no organismo e, ao mesmo tempo, é síntese somato-psíquica da relação entre a energia e a matéria, ou ainda, a energia, para Reich, é matéria condensada.

Com a constatação da existência de um aparelho psíquico, Freud procura compreender e descrever o seu funcionamento por meio de tópicas. Na primeira tópica, consegue criar um instrumental confiável para explicar o funcionamento do aparelho psíquico – em que o consciente, o pré-consciente e o inconsciente são, ao mesmo tempo, uma resposta a uma topologia não anatômica –, bem como consegue criar a condição necessária para, até esse momento, uma definitiva compreensão. A primeira tópica permaneceu como única referência para a clínica e para a teoria psicanalítica até 1920, quando foi formulada por Freud uma nova versão para o funcionamento do aparelho psíquico: a segunda tópica (ego/eu,



superego/supereu e id/isso), que gerou um novo modo de entender o funcionamento psíquico fundado no primado da *psyché* sobre o soma.

O conceito de primeira tópica, por meio das instâncias consciente, pré-consciente e inconsciente, trouxe não só uma explicação de funcionamento do aparelho psíquico, mas também aprofundou a articulação entre tais instâncias e as ordenou numa tríade topológico-dinâmico-econômico<sup>18</sup>. O inconsciente seria o *locus* de tudo que a-temporalmente e a-espacialmente pode existir, sem, no entanto, ter um compromisso com a lógica ou com a estrutura pré-estabelecida de ordem conceitual. Já o consciente proporciona ao sujeito a sensação de ter controle sobre seu pensamento e/ou ser dono de suas ações, mas, na realidade, nada mais é do que o sítio do que lhe foi permitido alcançar após os conteúdos serem filtrados e redimensionados pelo recalque, ou seja, o que foi permitido e transformado em palatável ao sujeito. Seria o mundo das coisas com forma-tempo-espaço e, conceitualmente, possível de ser elaborado por intermédio de uma lógica compreensiva para o sujeito na sua comunicação com o mundo. O pré-consciente se apresenta como uma ferramenta ou como uma instância mediadora entre o mundo inconsciente e o mundo consciente, já que cria mecanismos de filtragem que devolvem (a uma ou a outra instância) o conteúdo ideacional e afetivo, de acordo com as necessidades do aparelho psíquico.

A articulação dessas instâncias, na primeira tópica, é determinada (nesse momento) pela instância econômica, ou seja, pelo *quantum* de energia e excitação gerado no aparelho psíquico ligando os afetos e as ideias (as representações). No campo do econômico, o aparelho psíquico vivencia a descarga do excesso quantitativo com o objetivo de permitir o esvaziamento da tensão psíquica e/ou somática a um limiar qualitativo aceitável. No interior do aparelho psíquico freudiano, estão em intensa e constante ação o *deslocamento*<sup>19</sup> ou a *condensação*<sup>20</sup> do *quantum* afetivo impregnado de conteúdos inconscientes da *psyché*.

---

<sup>18</sup> No topológico, as instâncias ganham um *locus* que, embora não definido, oferecia uma proto-organização espacial ao aparelho psíquico. No dinâmico, parte-se da qualificação de que os fenômenos psíquicos são resultantes do conflito e da articulação de forças pulsionais que induzem um embate entre os conteúdos inconscientes e a sua possibilidade (reprimida ou recalçada) de alcançarem o consciente. No ponto de vista econômico, o que está em jogo é o *quantum* energético (pulsional) de que os conteúdos psíquicos vão dispor para que possam ganhar uma expressão consciente (em sua passagem pelo recalque).

<sup>19</sup> Ocorre quando há uma transferência quantitativa (afeto) e qualitativa (ideia) de uma representação para outras (representações) de menor intensidade, mas ligadas entre si por meio de uma cadeia associativa. “*Este fenômeno, particularmente visível na análise dos sonhos, encontra-se na formação dos sintomas psiconeuróticos e, de um modo geral, em todas as formações do inconsciente. [...] O ‘livre’ deslocamento desta energia é uma das principais características do modo como o processo primário rege o funcionamento do sistema inconsciente*” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1967/1991, p. 116).

<sup>20</sup> Caracteriza-se por ser a síntese, em uma única representação, de várias representações articuladas em uma rede associativa. Logo, a condensação é, no ponto de vista econômico do aparelho somato-psíquico, a síntese de investimentos das energias que estão ligadas em uma rede de associações a essa única representação. “*Traduz-se no sonho pelo fato de o relato manifesto, comparado com o conteúdo latente, ser lacônico: constitui uma*

Em particular, por meio dos deslocamentos, dar-se-ão ligações de ordem substitutiva, quando o afeto esvaziado de seu conteúdo original será transformado em outra coisa. Trata-se de uma representação substitutiva que produz aquilo que Freud denominou de conversão. Essa conversão freudiana pode ser entendida como um processo pelo qual o afeto se liga e se descarrega por intermédio de apresentações corporais e, com isso, produz leituras distintas que podem traduzir relações descomprometidas e não relacionais entre o soma e a psiché.

Já a condensação (*Verdichtung*) tem como característica o movimento fusional de diferentes ideias (ou coisas) do inconsciente em uma única ideia ou imagem que se manifesta como conteúdo consciente. Esse mecanismo é verificado nos sonhos, fato que levou Freud a denominar o estado onírico como o caminho magno para se acessar o inconsciente. A condensação é essencial no sonhar e na interpretação das imagens e dos conteúdos oníricos inconscientes, os quais são marcados pela superficialidade e pela simplificação quando condensados, fruto da resistência inconsciente que visa impedir que ultrapassem o mecanismo de filtragem (a repressão – censura – recalque) e que, desse modo, possam ser analisados e interpretados com o objetivo de se alcançarem os conteúdos latentes (e não os manifestos), reprimidos e protegidos pelos discursos delirantes dos sonhos. Estes, então, serão tesouros a serem descobertos devido à enorme riqueza e à maneira ilimitada de se mimetizar de uma forma ou de outra, embora o seu substrato seja o mesmo. A condensação seria uma síntese psíquica que mantém o sentido, embora perca algumas de suas características na tentativa de reforçar um ou mais aspectos comuns e importantes no sonho. Esse mecanismo visa criar uma amálgama que, nos sonhos, mesmo com a sensação de estranheza sentida, produz um conteúdo que se manifesta de forma intensa com apresentações representativas a todos os traços e a todos os conteúdos psíquicos vivenciados no decorrer do sonho.

Cabe aqui pontuar que, para Freud, na primeira tópica, o consciente era “[...] apenas representação que está sendo percebida e que está presente em nossa consciência. Portanto, estaremos atribuindo ao termo ‘consciente’ unicamente esse sentido. Em contrapartida, todas as representações latentes que tenhamos motivos para supor que existam na dimensão psíquica – como era o caso da memória – serão denominadas ‘inconscientes’” (FREUD, 1912/2004, p. 83).

---

*tradução resumida. A condensação nem por isso deve ser assimilada a um resumo: se cada elemento manifesto é determinado por várias significações latentes, inversamente, cada uma destas pode encontrar-se em vários elementos; por outro lado, o elemento manifesto não representa num mesmo relato cada uma das significações de que se deriva, de modo que não as submete como faria um conceito” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1967, 1991, p. 87-88).*

É interessante pensar que o que se denomina consciência tem pouca capacidade de reter, por longo tempo, a quantidade de informações que por ela passa, em contraponto ao inconsciente, que tudo armazena, mas que, por mecanismos de defesa, transforma em imagens-mensagens esquecidas em seus misteriosos meandros. Em ambos os casos, a recuperação desses conteúdos passa pelo mecanismo de recordar e elaborar mediante um trabalho profundo e metódico no processo analítico (por meio de sonhos, atos falhos, associações livres e sensações psicorporais). Nesse contexto, a repressão e a resistência sempre serão formas de o inconsciente impedir que tais conteúdos aflorem e sejam passíveis de serem desvendados; logo, o trabalho analítico com o inconsciente objetiva reduzir o papel desses mecanismos no intuito de produzir um campo favorável para as associações e para as elaborações.

Quando se descreve que o recordar é importante, que as associações e as elaborações psíquicas se desenvolvam, surge o que se consegue recordar na fase adulta e nos primeiros anos de vida. Parece, em um primeiro olhar, que os seres humanos são incapazes de retirar do inconsciente as lembranças mais originais da existência. Porém, na realidade, quando conseguem afluir no processo terapêutico, as lembranças já passaram por um longo e difícil caminho, pois, além de lutarem contra os mecanismos repressores imediatos (repressão e resistência), possuem, em sua ordem interna, um movimento protetivo que faz com que estas, enquanto lembranças, estejam envoltas por um véu encobridor decorrente da fragmentação das recordações da infância, marcadas na memória de todos. O acesso a essas frágeis lembranças é difícil, pois encontrar um significado que seja coerente com elas é, de fato, muito complicado, em razão de as lembranças infantis serem pequenas peças de um grande quebra-cabeças que compõe a própria história do sujeito. O adulto as reprime totalmente ou parcialmente na tentativa de se proteger de suas pulsões e de seus desejos inconscientes e, assim, marca, de modo inconsciente, a diferença entre sua fase adulta e sua história de infante, o que torna difícil, desse modo, o falar ou o recordar.

Ninguém contesta o fato de que as experiências dos primeiros anos de nossa infância deixam traços inerradicáveis nas profundezas de nossa mente. Entretanto, ao procurarmos averiguar em nossa *memória* quais as impressões que se destinaram a influenciar até o fim da vida, o resultado é, ou absolutamente nada, ou um número relativamente pequeno de recordações isoladas. É somente a partir do sexto ou sétimo ano – em muitos casos, só depois dos dez anos – que nossa vida pode ser reproduzida na memória como uma cadeia concatenada de eventos. Daí em diante, porém, há também uma relação direta entre a importância psíquica da experiência e sua retenção na memória. O que quer que pareça importante por seus efeitos imediatos ou diretamente subsequentes é recordado; o que quer que seja julgado não essencial é esquecido [...]. (FREUD, 1899/1986, p. 271-272).

Para Freud (1923/1976, p. 27-31), a dificuldade de o inconsciente se revelar está em sua própria organização no aparelho psíquico, já que existem duas formas de ele se apresentar: o latente e o reprimido. No primeiro caso, o inconsciente latente, que Freud denomina de pré-consciente, é capaz de diferentes mecanismos (atos falhos, sonhos etc), com alguma persistência no trabalho analítico de se revelar ao consciente com certa parcimônia. No segundo caso, o inconsciente reprimido não é capaz de se revelar ao consciente, demandando um trabalho analítico profundo e longo para que os mecanismos de encobrimento, repressão e resistência sejam dissolvidos, pelo menos em parte, para que algo de seu conteúdo possa ser recuperado e elaborado.

A partir desse momento (1920), aparece uma nova compreensão para o funcionamento do aparelho psíquico, o que será denominado, posteriormente, de segunda tópica, pois Freud acredita que as elaborações anteriores não conseguiram ser suficientes para responder às questões que eclodiam na clínica psicanalítica.

Formamos a ideia de que em cada indivíduo existe uma organização coerente de processos mentais e chamamos a isso de ego. É a esse ego que a consciência se acha ligada; o ego controla as abordagens à motilidade – isto é, à descarga de excitações para o mundo externo. Ele é a instância mental que supervisiona todos os seus próprios processos constituintes e que vai dormir à noite, embora ainda exerça a censura sobre os sonhos. Desse ego, procedem também as repressões, por meio das quais procura-se excluir certas tendências da mente, não simplesmente da consciência, mas também de outras formas de capacidade e atividade. (FREUD, 1923/1976, p. 28-29).

Nessa segunda tópica, há uma mudança qualitativa na forma de Freud entender o funcionamento do aparelho psíquico, o que o afasta cada vez mais de concepções energéticas ou de abordagens somáticas que tenham uma determinação orgânica/biológica, visto que constrói uma psicanálise fundada na ordem das significações e da subjetividade. O *id* (ou isso) se liga ao mundo das pulsões; o *ego* (ou eu), que se situa como um representante dos interesses da totalidade do sujeito, coloca-se no campo do investimento narcísico; e, finalmente, o *superego* (ou supereu) se constitui como o sítio do juízo e da análise crítica sobre a forma de funcionar do aparelho psíquico (LAPLANCHE; PONTALIS, 1967/1991, p. 508). A segunda tópica não surge para substituir a primeira tópica, nem é mais correta para se compreender o funcionamento do aparelho psíquico. Ambas se entrelaçam e se sustentam de modo complementar, embora diferenciado, proporcionando ou contribuindo para um melhor entendimento acerca daquilo que Freud denominou de inconsciente.

O inconsciente freudiano terá ainda, com a aquisição dos estudos sobre as pulsões e sobre seu papel na organização do aparelho psíquico, uma ampliação das bases que determinam o funcionamento do inconsciente e de sua importância na constituição da

humanidade no organismo vivo humano. A teoria das pulsões, diante da complexidade do tema, será, mais adiante, detalhada em um espaço específico.

### 3.2.2 A consciência em David Chalmers

A experiência consciente é  
ao mesmo tempo a coisa mais familiar e  
a mais misteriosa do mundo.  
(Chalmers, 1995/2004, p. 42).

Se Freud, com o inconsciente, fez a sociedade humana repensar o lugar da razão como gerente dos comportamentos, as novas teorias da mente, em contrapartida, buscaram resgatar o lugar da consciência na vida do ser humano. No final do século XX e início do XXI, muitas pesquisas se estabeleceram no intuito de avaliar melhor o papel da consciência, da experiência consciente e das redes neuronais para o funcionamento mental e do cérebro.

Freud, no início do século XX, descortinou para o mundo científico a existência de um inconsciente determinístico e sobreposto à consciência. Porém, os novos filósofos da mente recuperaram a relevância da consciência na vida humana e, a partir dos novos caminhos abertos pela tecnologia da inteligência artificial (AI) e pela neurociência, começaram a especular se a consciência não teria um lugar muito mais relevante do que aquilo que era anteriormente colocado pela psicanálise. É aí o ponto de partida comum a todos: que a consciência, como sua natureza, é uma questão difícil de ser desvendada, porém esse problema conceitual nada é, se comparado à experiência vivenciada pela consciência de cada ser humano. A experiência consciente é real nas experiências vividas, mas, ao mesmo tempo, é um enigma para quem quer compreender sua gênese. Se Freud reduziu a consciência a um coadjuvante do inconsciente, coube aos neurocientistas reduzir a compreensão da experiência consciente às redes neuronais. Todavia, ambas as abordagens apontam para visões reducionistas.

Para esta Tese, é necessário que se avance sobre a questão da consciência e da experiência consciente como estruturas que ajudem a sustentar a relação com as imagens oníricas ou fotográficas. Portanto, a tentativa é a de oferecer, em linhas gerais, algumas referências e algumas proposições da filosofia da mente.

Nesse intuito, diferentes filósofos ou cientistas da mente se debruçaram sobre o tema da consciência e da experiência consciente. Optar por trabalhar com Davis J. Chalmers se

deve à preocupação com o decifrar do problema difícil (*hard problem*) da consciência, ao invés de se fixar no problema fácil (*easy problem*) da consciência.

Chalmers não descarta a realidade e a importância das redes neuronais na constituição da consciência, nem desqualifica o inconsciente, entretanto afirma que nenhuma das duas apostas teóricas responde, de modo esclarecedor, ao problema da consciência. Chalmers, em seu artigo *Facing up to problem of consciousness* (1995/2013, p. 201-219), desenvolve a ideia de que a consciência deve ser o ponto de partida para sustentar, na experiência consciente, o foco original para a compreensão desse problema.

A consciência humana tem algo de particular que impede uma máquina de ter uma simulação da consciência. Esse algo não se coloca no fato de manipular símbolos ou de pensar objetivamente ou até de exprimir emoções. A grande questão se resume ao fato de que uma máquina não tem, até o momento, a possibilidade de viver a subjetividade da experiência vivida pela consciência. Nesse ponto, o pensamento de Chalmers se diferencia de neurocientistas e cognitivistas que, em geral, tendem a reduzir os estados conscientes em uma base neurofisiológica, trazendo a subjetividade como um ponto fundamental para a questão da consciência como experiência vivida e única para quem a viveu (CHALMERS, 1995/2013, p. 201-219).

Para Chalmers (1995/2004, p. 43), as pesquisas na neurociência apresentam grandes avanços para o entendimento das questões relativas ao problema fácil (*easy problem*) da consciência, contudo, no que tange ao problema difícil (*hard problem*), nada tem sido realmente conseguido de significativo. Diferentes cientistas e filósofos têm procurado responder à questão da consciência, mas permanecem na superficialidade, ou seja, não encontram resposta adequada para o problema difícil (*hard problem*). O autor acredita que a consciência deva ser o ponto de partida e não o de chegada para se compreender o problema que as novas teorias da mente procuram desvendar. Nesse sentido, o funcionamento da consciência tem sido há anos estudado e não se deve encará-lo, portanto, como a questão mais difícil a ser compreendida, pois a experiência consciente se apresenta como uma grande incógnita a ser explicada.

Chalmers (1995/2013, p. 201), ao defender que a teoria da consciência deva seguir a experiência consciente como grande ponto a ser explorado, explicita que será o problema difícil (*hard problem*) o foco principal de seus estudos na teoria da mente, os quais se pautam na ideia de que os problemas fáceis (*easy problem*), embora relevantes, podem ser compreendidos com mais facilidade, já que correspondem aos aspectos funcionais da experiência consciente: a habilidade de discriminar, categorizar e reagir a estímulos

ambientais, a integração da informação por meio do sistema cognitivo, o foco da atenção, a diferença entre estar dormindo e em estado de vigília, o controle deliberado do comportamento etc.

Os problemas fáceis incluem: como uma pessoa pode discriminar os estímulos sensoriais e a reagir a eles de forma apropriada? Como o cérebro integra a informação proveniente de diferentes fontes e usa para controlar o comportamento? Como as pessoas podem verbalizar seus intentos? Embora todas essas questões estejam associadas à consciência, elas dizem respeito aos mecanismos objetivos do sistema cognitivo. (CHALMERS, 1995/2004, p. 42).

Em relação à experiência consciente ou ao problema difícil (*hard problem*), a grande questão se remete ao ato de pensar e perceber o mundo e a nós mesmos como um dado subjetivo único, particular e intransferível denominado *experiência consciente vivida*. “O problema difícil, em contraste, trata de como os processos físicos do cérebro dão origem à experiência subjetiva. Este enigma envolve o aspecto interno do pensamento e da percepção: o modo como as coisas são percebidas pelo indivíduo” (CHALMERS, 1995/2004, p. 42).

A relação entre o ver algo, ouvir uma música ou sentir o toque na pele produz sensações fisiológicas que levam o sujeito a ter a consciência de sentimentos associados que o remetem ao prazer, ao desprazer, à tristeza, à alegria, ao medo, à raiva, à solidão, à angústia, enfim, a uma fenomenologia perceptiva a que se denomina *experiência consciente*. Uma experiência difícil de ser explicada.

Para Chalmers (1995/2013, p. 201-206), a experiência consciente e a memória, como não são explicadas por meio de nenhuma função cognitiva, aparecem em algumas situações que devem ser mais bem pesquisadas: o que significa ter uma imagem mental associada a uma sensação corporal específica? como se deve caracterizar uma experiência consciente a partir de uma abordagem científica não cognitiva? Essas questões regem as reflexões de seu trabalho. E, na busca de respostas, Chalmers desenvolve a ideia de que, para alcançar os objetivos traçados, é necessário considerar a experiência consciente como algo muito especial. “Para isto, proponho que a experiência consciente seja considerada uma característica fundamental, irreduzível a qualquer característica básica” (CHALMERS, 1995/2004, p. 46). Nessa perspectiva, afirma ser a experiência consciente um enigma a ser desvendado e considerado tão fundamental quanto o conceito de espaço-tempo ou de eletromagnetismo.

De acordo com Teixeira (1997, p. 1), a teoria de Chalmers é naturalista, uma vez que acaba por considerar que “[...] o universo não é nada mais do que uma rede de entidades básicas que obedecem um conjunto de leis e a consciência pode ser explicada a partir destas. Trata-se de um dualismo naturalista”. Desse modo, esse dualismo, que se apresenta

objetivamente em direção a um cérebro dentro de padrões anato-fisiológicos, tem um aspecto subjetivo que guarda as experiências impressas na consciência por meio dos fatos vividos. Essa ideia teórica, de algum modo, desponta para a afirmação de que haveria uma teoria do tudo e que, como Chalmers afirma, seria composta por duas leis fundamentais: as leis físicas que explicariam “[...] o comportamento de sistemas físicos, desde o infinitesimal até o cosmológico, e o que poderíamos chamar de leis psicofísicas, explicando como alguns daqueles sistemas se associam à experiência consciente” (CHALMERS, 1995/2004, p. 46).

A partir dessa proposta, surgem três possíveis aspectos a serem considerados como supostas leis psicofísicas:

1ª. O princípio da coerência estrutural. Nele, a consciência se correlacionaria com o conhecimento de si e do mundo (*awareness*), isto é, “[...] o processo pelo qual a informação no cérebro torna-se globalmente disponível para processos motores como a fala e a ação corporal” (CHALMERS, 1995/2004, p. 46). Estabelece-se uma relação entre a estrutura denominada *consciousness* e a estrutura denominada de *awareness* “[...] onde toda experiência consciente é cognitivamente representada, ou seja, assume a forma de um processo cognitivo, embora nem tudo o que seja cognitivamente representável seja necessariamente consciente” (TEIXEIRA, 1997, p. 7-8).

2ª. O princípio de invariância organizacional. Nele, os diferentes sistemas físicos (orgânicos ou não), que se organizassem abstratamente, apresentariam idêntica experiência consciente, independente de quaisquer elementos que os compusessem. “[...] Por exemplo, se as interações entre os nossos neurônios pudessem ser reproduzidas em chips de silício, surgiria a mesma experiência consciente” (CHALMERS, 1995/2004, p. 48).

3ª. E, finalmente, o princípio do duplo aspecto da teoria da informação. A “[...] estrutura da experiência consciente é refletida pela estrutura da informação na consciência de si e do meio e vice-versa” (CHALMERS, 1995/2004, p. 46-47).

Assim, a grande questão que realmente atinge o estudo da consciência é o fato de, na experiência consciente, o ato de pensar ou perceber as informações, o seu processamento corpóreo-mental, estar ligado a um aspecto subjetivo da experiência, o que modifica, radicalmente, o *como* se lida com essa informação<sup>21</sup>.

Chalmers propõe uma distinção entre os termos *awareness* (‘dar-se conta’) e consciência (*consciousness*), reservando o primeiro para designar os fenômenos

<sup>21</sup> “Sugiro que as leis psicofísicas básicas envolveriam, de forma primordial, o conceito de informação. A noção abstrata de informação, tal como foi elaborada na década de 40 por Claude E. Shannon, do Massachusetts Instituto f Technology, é a de um conjunto de estados separados com uma estrutura básica de semelhanças e diferenças entre eles. Podemos considerar um código binário de 10-bit como um estado de informação, por exemplo” (CHALMERS, 1995/2004, p. 48).



diretos da experiência e o segundo para designar o sentido central da consciência fenomenal imediata ou ‘qualia’. A experiência consciente, ou simplesmente experiência, como prefere Chalmers, é que constitui o verdadeiro hard-problem, pois parece resistir às explicações enquanto “os problemas ‘fáceis’ da ciência cognitiva, através dos quais um fenômeno pode ser explicado em termos de seus mecanismos neurais ou computacionais” (XAVIER, 2004, p. 2-4).

A subjetividade da experiência consciente está para além dos mecanismos neuronais e das tecnologias atuais, pois a ideia é a de que a rede neuronal (ou as novas técnicas robóticas ou de entretenimento virtuais) ainda está aquém da especificidade de se criarem e de se desempenharem funções que explicitem a sua correspondência objetiva com a subjetiva. O processamento cognitivo neuronal e as tecnologias não podem, pelo menos no momento, explicar a diversidade e as contraditórias possibilidades como a experiência consciente se apresenta na vida, nem explicar a experiência vivida e sentida de modo tão particular de cada um dos seres humanos.

A questão é que a experiência consciente está para além da explicação funcionalista (ou estrutural) ou da dinâmica que rege os sistemas e os processos físicos. O problema se organiza no fato de que a experiência consciente é subjetiva, e somente quem a vive tem a chave para acessá-la. O mais interessante, ainda, é que não se conhecem o *como* e o *porquê* do surgimento da experiência consciente no processo da construção do conhecimento, nem no processo de aquisição das informações por ela processadas.

A experiência consciente e as redes neuronais se ligam por meio da correlação entre a consciência e o conhecimento (*awareness*). A informação é disponibilizada por intermédio dessas redes neuronais e, logo, onde há conhecimento, há consciência (e vice-versa). No entanto, o cérebro, muitas vezes, prega peças em que a captura de dada informação (por exemplo, visual) pode ser reconhecida de diferentes ângulos (percepção gestáltica do objeto), levando a uma experiência semelhante de objetos distintos.

O padrão de fragmentos de cores em um campo visual, por exemplo, pode ser considerado análogo ao padrão de pixels em uma tela. Curiosamente, encontramos os mesmos estados de informação incorporados na experiência consciente e nos processos físicos subjacentes no cérebro. A codificação tridimensional dos espaços de cores, por exemplo, sugere que o estado de informação de uma experiência de cor corresponde diretamente a um estado de informação no cérebro. *Assim, podemos até mesmo considerar os dois estados como aspectos distintos de um único estado de informação, que é simultaneamente incorporado tanto no processamento físico quanto na experiência consciente.* [...] Sempre que encontramos uma experiência consciente, esta existe como um aspecto de um estado de informação, sendo que o outro aspecto está incorporado em um processo físico no cérebro. (CHALMERS, 1995/2004, p. 49. Itálico nosso).

A questão intrínseca à afirmação é que se postula a possibilidade da consciência vir a ser obtida por meio da tecnologia, da AI e das máquinas. Assim, estabelece-se que sistemas com a mesma organização têm igual experiência consciente, ou seja, abre-se para os estudos

da consciência uma radical possibilidade de se entender o processo da experiência consciente como algo que navega dentro do prisma cultural da produção do conhecimento, embora atravessado pela impossibilidade de desvendar a particularidade dessa experiência. Em outras palavras, a experiência consciente continua para a ciência da mente como um enigma.

A subjetividade intrinsecamente agregada à experiência consciente acaba por se tornar a grande questão no problema difícil (*hard problem*), pois sua mensuração ou sua determinação sempre precisam, dentro do campo da ciência, despontar diversas possibilidades e contradições em uma dimensão na (des)ordem do infinito.

Desse modo, pode-se pensar que uma máquina fotográfica incorporaria a experiência consciente pelo fato de ter em si uma quantidade significativa de informações que a fariam ser consciente. Mas, como Chalmers (1995/2004, p.49) aponta, ela teria experiência consciente básica, e não seria acompanhada de emoções ou pensamentos. Porém, para essa máquina fotográfica ter informações transformadas em imagens, é impreterível que haja a interferência humana em alguma ação (operar o disparador, escolher a cena etc). Mesmo que a câmera possa realizar isto sozinha, a intervenção humana está presente, pois quem projetou e quem determinou seu funcionamento (pelo menos por enquanto), foi um ser humano pensante e sensível a sentimentos e emoções.

### 3.2.3 A consciência em Damásio e Searle

Como transformar o mistério da consciência  
no problema da consciência.  
(John R. Searle, 1998, conclusão final).

A consciência e a experiência consciente têm, com a proposta de Chalmers, uma fonte de reflexão que coloca a teoria da mente frente a meandros subjetivos enigmáticos numa busca objetiva por resultados científicos. No entanto, a consciência pode ser pensada por intermédio de outros olhares.

Damásio defende ser a consciência um estado mental que se apresenta quando o organismo humano está desperto. Por meio dela, o ser humano consegue pensar sobre si, sobre sua existência e sobre o mundo em que se insere, associando dialeticamente o estado mental com os estados sensitivos corpóreos (tácteis, visuais, olfativos, auditivos etc). Para Damásio, “*Os estados mentais conscientes são sentidos*” (2011, p. 197).

[...] consciência é um estado mental no qual existe o conhecimento da própria existência e da existência do mundo circundante. Consciência é um estado mental – se não há mente, não há consciência; é um estado mental *específico*, enriquecido por uma sensação do organismo específico no qual a mente atua; e o estado mental inclui o conhecimento que *situa* essa existência; o conhecimento de que existem

objetos e eventos ao redor. Consciência é um estado mental ao qual foi adicionado o processo do self. (DAMÁSIO, 2011, p. 197).

A consciência e o estado de estar acordado são a mesma coisa. Estar em vigília é requisito *sine qua non* para que haja consciência. Em outras palavras, no sono, essa consciência tende a sumir em seu sentido mais elementar, pois é quebrada quando o organismo sonha. No sonhar, a consciência, para Damásio, apresenta-se como mecanismo adulterado, quase uma protoconsciência.

A consciência se apresenta, desse modo, mediante alguns requisitos prévios: o sujeito estar desperto; o estado mental estar em pleno funcionamento; e, finalmente, o sujeito ter noção de si mesmo. Assim, a consciência é a sensação presente de ser e existir, de modo que se constate a sensação de ser único no mundo e de viver em plena percepção de que a *solidão de ser humano* é única, intransferível e perene enquanto se está vivo.

A consciência de si é, por vezes, atraída por pequenos e insignificantes estímulos, ou imagens ou palavras, que, ao serem expostas na relação entre o organismo e o outro (ou o ambiente circundante), levam-na por meandros da mente impossíveis de serem impedidos de eclodir. O cérebro está aberto a novas relações que, além de entrarem em rede associativa, produzem, concomitantemente, novas imagens perceptuais, ou seja, ocorre um “[...] *número imenso de imagens explícitas, acompanhadas por um conjunto igualmente vasto de outras imagens referentes ao nosso estado corporal durante o curso de toda a nossa produção imagética*” (DAMÁSIO, 2011, p. 216).

Para conseguir dar conta dessa avalanche, o cérebro funciona como um agente seletivo e organizador, ao produzir uma edição coerente das imagens, a fim de que possam ser compreendidas. Como consequência, tais edições têm o papel de dar coerência ao fluxo de imagens produzidas ou capturadas no decorrer do processo; logo, são, a princípio, tendenciosas, mas, ao mesmo tempo, são o portal de entrada para que se descortine para uma leitura mais profunda do conteúdo imagético. Como na música a pausa é fundamental para que esta se torne palatável aos ouvidos, as imagens pausadas (fora da edição imagética inicial) se tornam fundamentais para que o *não dito* ou *visto* se revele. A imagem fotográfica é, nesse momento, uma fonte rica de cenas e objetos reconhecíveis consciente ou inconscientemente aos olhos do observador que as vivenciou direta ou indiretamente. “*Nenhum conjunto de imagens conscientes, independentemente do tipo e do assunto, jamais deixa de ser acompanhado por um obediente coro de emoções e consequentes sentimentos*” (DAMÁSIO, 2011, p. 310).

Ao se olhar uma fotografia e nela encontrar pessoas ou cenas relacionadas, de algum modo, à experiência vivida, são produzidos sentimentos e emoções que eclodem e ficam fora do controle do indivíduo, o que, para ele, simplesmente acontece ou não. A vivência do organismo humano, ao se deparar com objetos que o sensibilizam, produz, concomitantemente, reações agregadas simbioticamente à relação do sujeito com o objeto. *“Pode existir consciência sem sentimentos? Não. Introspectivamente a experiência humana sempre envolve sentimentos”* (DAMÁSIO, 2011, p. 297).

É interessante pensar que a questão da consciência surgiu muito antes de Damásio, Searle ou Chalmers. Bergson, que, em muitos aspectos, ajudou Reich a pensar sobre a vida por meio da ideia de *élan vital*, também produziu, na consciência humana e na percepção de si no mundo, pontos de reflexão que até hoje podem ser considerados como modernos. *“Assim, por mais que faça, sempre percebo algo, seja de fora, seja de dentro. Quando nada mais sei dos objetos exteriores, é que me refugiei na consciência que tenho de mim mesmo [...]”* (BERGSON, 2005, p. 302).

Mas é com Searle (2006, p. 123-125) que a consciência encontra um lugar mais definido no campo da ciência, posicionando-se mais próximo do conceito de conhecimento e cognição. A consciência, para ele, pode ser confundida com autoconsciência e *conscienciosidade* (*consciousness*), o que gera confusões de conceituação. Searle discorda que a consciência não tenha relação com estados de perceptibilidade, pois, nesse caso, hipoteticamente, um *zumbi* teria consciência. *“O que vou dizer soará quase autocontraditório: de um lado, afirmarei que a consciência é apenas uma característica biológica ordinária do mundo, mas tentarei mostrar por que consideramos quase literalmente inconcebível que seja assim”* (SEARLE, 2006, p. 126).

A consciência humana é manifestada num número estritamente limitado de modalidades. Além dos cinco sentidos de visão, tato, olfato, paladar e audição, e o sexto, o ‘sentido de equilíbrio’, há também sensações corporais (‘propriocepção’) e o fluxo de pensamento. Por sensações corporais, quero dizer não apenas sensações físicas óbvias, como dores, mas também minha ciência sensorial, por exemplo, da posição de meus braços e pernas ou da sensibilidade em meu joelho direito. O fluxo de pensamento contém não somente palavras e imagens, mas também outros elementos, os quais não são nem verbais nem linguísticos. (SEARLE, 2006, p. 185).

Desse modo, a consciência de si é inerente ao existir biológico, tem intencionalidade biológica<sup>22</sup>. No entanto, na realidade, existem situações em que essa intencionalidade se desfaz, isto é: *“Em um número muito grande de casos, a consciência é verdadeiramente*

---

<sup>22</sup> Cabe pontuar aqui que entre Searle e Reich há uma diferença significativa de entendimento da intencionalidade biológica: para a Orgonomia a vida não tem sentido, mas sim, será a existência do organismo (humano) vivo que dará sentido à vida.

consciência de algo, e o ‘de’ em ‘consciência de’ é o ‘de’ de intencionalidade” (SEARLE, 2006, p. 188), mas uma intencionalidade subjetiva e não mais tão objetiva.

Relacionado à estrutura figura-fundo das experiências conscientes está o fato de que nossas percepções normais são sempre estruturadas; que percebo não somente formas indiferenciadas, mas que minhas percepções são organizadas em objetos e características de objeto. Isto tem a consequência de que todo ato (normal) de ver é *ver como*, todo ato (normal) de perceber é *perceber como*, e, na verdade, toda a consciência é *consciência de algo como tal e tal*. (SEARLE, 2006, p. 191-192).

O ato de familiaridade expressa a vivência, ao mesmo tempo, subjetiva e objetiva. Um objeto ou uma cena vivida agora podem ser restituídos em sua forma e em seu conteúdo anterior ao hoje, fazendo com que sejam percebidos como de fato familiares, mesmo que sejam significativamente modificados ou que novos objetos a eles sejam acrescentados. Assim, a consciência tende a encontrar similaridade por intermédio de pontos que permaneceram reconhecíveis e, logo, familiares.

A consciência e a atenção navegam juntas para que objetos e cenas possam ser cognoscíveis. Quanto mais próximo ao foco da atenção, maior será a capacidade de perceber e conhecer; logo, é real que, quanto mais periférico for, menor será a capacidade de assimilar, perceber e conhecer as cenas e os objetos observados.

O estado consciente é reforçado pelo binômio prazer-desprazer como estímulos necessários para que a consciência se faça uma realidade. Para concluir, “[...] a noção de um estado mental inconsciente implica acessibilidade à consciência. Não temos nenhuma noção do inconsciente, a não ser como aquilo que é potencialmente consciente” (SEARLE, 2006, p. 218).

### 3.3. O RECORDAR E A MEMÓRIA

Pensei na gente na velha loja de discos, ouvindo rock, olhando os pôsteres.  
A alegria que me deu de relembrar os velhos momentos não é algo que se refaz.  
A vida muda tanto.  
As pessoas nem vão às lojas de discos mais.<sup>23</sup>  
(Paul McCartney, Londres, 2012).

Recordar, do latim *re-cordis* (*re*: de novo e *cordis*: coração), significa voltar a passar pelo coração, ou seja, não se fala apenas de que se está recuperando a pessoa na memória, mas sim de que se está recuperando essa pessoa por meio do coração. Coração no sentido de estados vitais, de emoções, de importância afetiva.

<sup>23</sup> MACHADO, Cassiano Elek. *Se eu quiser falar com Deus: entrevista em Londres*. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, 11 de outubro de 2012, p. E1 e E3.

A memória humana tem capacidade de capturar, reter e transformar as informações, vivências e conhecimentos no decorrer da vida. “O que normalmente denominamos de memória de um objeto é a *memória composta das atividades sensitivas e motoras relacionadas à intenção entre o organismo e o objeto* durante dado tempo” (DAMÁSIO, 2011, p. 169). Damásio acredita que o armazenamento ou o recuperar da memória de determinados objetos ou de eventos estão correlacionados a um conhecimento prévio por meio de outros objetos ou eventos semelhantes. Assim, “[...] são *pré-conceituadas*, no sentido estrito do termo, pela nossa história e crenças prévias” (DAMÁSIO, 2011, p. 169).

Quando se encontra em ação, a memória cria representações produtoras de imagens perceptuais e, ao mesmo tempo, evoca imagens que, sensitivamente, correlacionam-se com conteúdos anteriores.

Lembrar uma pessoa ou evento ou contar uma história requer a evocação; reconhecer objetos e situações a nossa volta também, e o mesmo vale para pensar em objetos com os quais interagimos e acontecimentos que percebemos, e para todo o processo imaginativo com o qual planejamos para o futuro. (DAMÁSIO, 2011, p. 173).

Quando o cérebro é lesionado em regiões a ele anteriores (frontais e temporais), o indivíduo consegue reconhecer objetos e cenas (imagens fotográficas, por exemplo), mas apresenta deficiência no reconhecimento ou na evocação dessas cenas ou desses objetos como algo único, inclusive se são situações em que estava presente. No caso de um cérebro em que tais deficiências não se apresentam, a capacidade de evocação e reconhecimento, além de elaboração associativa, encontra-se preservada e passível de ser resgatada no processo de observação dessas imagens (fotográficas).

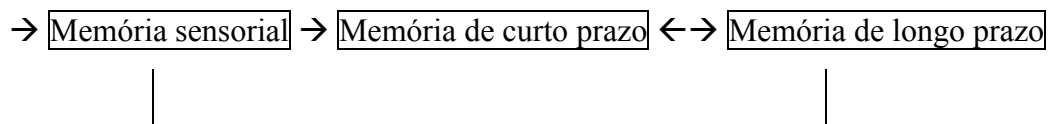
Assim, como a memória deve ser encarada em sua diversidade, é mais correto se falar de *memórias*, no plural, do que no singular, para a compreensão de suas especificidades. Ela pode ter diferentes complementações, tais como: genérica, episódica, consciente, inconsciente, contextual etc.

Quando se fala de experiências vividas no decorrer da vida ou em determinado evento, coloca-se, de imediato, a impossibilidade de se acatar uma realidade que se refira a uma única experiência para todas as partes envolvidas. É completamente absurdo acreditar que uma determinada experiência seja capaz de descrever a totalidade de experiências vivenciadas em dado momento da vida ou em um evento específico. Como as experiências, a memória tem que ser encarada não como um singular definidor, porém, sim, como uma pluralidade. O que se guarda ou se evoca de um fato memorizado não é armazenado na memória de uma só pessoa que o vivenciou, mas de todos aqueles que estavam direta ou indiretamente ligados à cena. Desse modo, cada um dos participantes memoriza o evento com particularidades,

conscientes ou inconscientes, associadas a percepções ou sensações, histórias de vida ou ideais éticos, morais ou culturais.

Nossas memórias nos dizem quem somos e quem podemos chegar a ser. As memórias que possuímos e as que iremos adquirir nos integram ao mundo circundante e nos permitem uma adaptação contínua a ele. O fato de termos memória (que possamos recordar o passado) e que tenhamos memórias (que recordemos muitas coisas desse passado) faz com que cada um de nós seja um ser individual, pois as memórias de uma pessoa nunca serão idênticas as de outras. (PASALE, 2007, p. 110).

Assim, as experiências e as memórias estão em correlação funcional. No caso, as experiências oferecem vivências que geram traços mnêmicos (engramas) que guardam uma série de eventos (coisas) os quais, a qualquer momento, teoricamente, podem ser evocados e recuperados, dependendo da leitura de cada abordagem que trata do tema, como se verá a seguir. De acordo com Pasale (2007, p. 112), existem três memórias que se correlacionam: a sensorial, a de curto prazo e a de longo prazo.



Assim, a memória sensorial trata da aquisição de infoimagens ou conhecimentos que independem, em maior ou menor grau, da vontade de recebê-las. Ademais, cada uma das experiências vividas e armazenadas independem do controle, pois não há um meio de recuperá-las (as informações) em sua totalidade, já que somente se resgatam fragmentos do que foi armazenado pelo organismo humano. Já quando se fala da *memória a curto prazo* (MCP) ou memória primária, Pasale (2007, p. 113) aponta que as informações, nesse caso, são armazenadas, embora “[...] com capacidade e persistência limitada [...]”, permanecendo “[...] o tempo necessário para a sua codificação básica (ou repetição) que [...] permitirá seu armazenamento definitivo”. Deve-se ter claro que, apesar desse processo, a “[...] a informação na MCP está ativa e pode ser utilizada de imediato”. Na *memória de longo prazo* (MLP) ou memória secundária, o armazenamento ocorre de modo ilimitado. As experiências e os conhecimentos adquiridos no decorrer da vida, armazenados na MLP, podem ser recuperados a qualquer momento, desde que passem pelo crivo da memória primária.

Os processos da memória possuem três fases fundamentais. Porém, deve-se ter claro que não é suficiente armazenar apenas a informação na memória, pois esta deve ser passível de recuperação, sempre que seu acesso for necessário ao organismo, espontaneamente ou não.

- a. *memorização*: conjunto de processos mediante os quais se percebe uma nova informação sobre a qual se opera por meio dos conhecimentos previstos armazenados, para, então, introduzi-los na memória;
- b. *conservação*: processos mediante os quais se conservam os traços mnemônicos até que se necessite usá-los;
- c. *restituição*: processos que permitem que os traços mnemônicos arquivados possam ser utilizados.

No ato de recordar, a memória entra em ação, articulando as informações desejadas às do sujeito que busca resgatá-las. A memória do dia a dia, que ocupa boa parte do tempo, está estruturada com a capacidade de o sujeito controlar a atenção e a vontade em direção à decodificação do material recuperado na recordação automática e intencional.

Já o ato de esquecer ou de deparar-se com lembranças encobridoras, as quais impedem o livre fluxo da recordação ou da memória, pode, na realidade, estar relacionado ao tempo que transcorreu entre o evento e a lembrança ou pode ser um mecanismo que trata “[...] *de preencher lacunas na memória; dinamicamente [...]*”. De certo modo, implica “[...] *superar resistências devidas à repressão*” (FREUD, 1914/1969, p. 194). Pode-se considerar que são lembranças esquecidas que parecem nunca ter existido.

Em certos casos, tive a impressão de que a conhecida amnésia infantil, que teoricamente nos é tão importante, é completamente contrabalançada pelas lembranças encobridoras. Não apenas algo, mas a totalidade do que essencial na infância foi retido nessas lembranças. Trata-se simplesmente de saber como extraí-lo delas pela análise. (FREUD, 1914/1969, p. 194).

Recordar algo passado não é uma tarefa fácil, já que a lembrança está profundamente encoberta. Entretanto, o corpo pode falar por meio de uma expressão somática, como se fosse uma atuação (*acting out*) inconsciente do paciente? É lógico que sim, pois, mesmo que não saiba o que significa seu ato, esse corpo expressa algo inconscientemente reprimido, já que, claro, as palavras, nesse caso, estão impossibilitadas de serem ditas.

Quanto maior a resistência, mais extensivamente a atuação (*acting out*) (repetição) substituirá o recordar, pois o recordar ideal do que foi esquecido, que ocorre na hipnose, corresponde a um estado no qual a resistência foi posta completamente de lado. (FREUD, 1914/1969, p. 197).

Para que a livre associação no processo psicanalítico ocorra, é necessário que se dissolvam as resistências. No decorrer deste processo, o inconsciente recorre a uma constante e intensa compulsão à repetição como mecanismo de defesa para que não haja nenhuma possibilidade de elaboração dos conteúdos inconscientes encobertos. A cada repetição, novas informações passam pelos filtros (recalques) inconscientes que são alterados na forma, mas



não no conteúdo, a menos que consigam ser analisados e elaborados pelo paciente no processo terapêutico.

As infoimagens inconscientes que afloram pós-resistência são, muitas vezes, marcadas de significados ocultos que, em dadas circunstâncias pessoais, têm um valor de reminiscências e de significação intensa, causando experiências particulares geradoras de sentimentos e expressões emocionais que só possuem razão de ser quando relacionadas à realidade psíquico-somática de quem tem algum (ou muito) vínculo com a imagem recordada.

Na mente humana, a memória atua na evocação de um sentido (MUNSTERBERG, in XAVIER, 1983, p. 36) e de um situar para com a imagem observada. A memória resgata o que se denomina *reminiscências*, e, assim, pode-se recordar, com um *quantum* emocional, conteúdos latentes e passíveis de se manifestar ao serem confrontados imagem-eu-memória.

A memória se relaciona com o passado, a expectativa e a imaginação com o futuro. Mas na tentativa de perceber a situação, a mente não se interessa apenas pelo que aconteceu antes ou pode acontecer depois; ela também se ocupa dos acontecimentos que estão ocorrendo simultaneamente em outros lugares. (MUNSTERBERG, in XAVIER, 1983, p. 41).

Assim, também, será quando um espectador observa uma fotografia. Apesar da imagem fotográfica não retratar o aqui e o agora (tempo-espço passado), poderá ela própria permitir que um observador, presente ou ausente da cena registrada, possa ver, recordar, associar e elaborar informações inscritas na imagem.

### 3.4 DA CONSCIÊNCIA AO INCONSCIENTE: O CORPO É PRESENTE.

O que é um corpo?  
É uma respiração que fala.  
(José Gil, 1997, p. 88)

Os conhecimentos da consciência, do inconsciente e do corpo humano são instâncias que se entrelaçam desde os pré-socráticos até, posteriormente, Sócrates, Platão, Aristóteles, Hipócrates, Heráclito e Parmênides, os quais travam infindáveis reflexões sobre a constituição e a funcionalidade desses objetos. Mas é com as transformações do conhecimento e das tecnologias dos séculos XIX, XX e XXI e com a obsessiva verificação científica do funcionamento da consciência, do inconsciente e do corpo, que se chega à conclusão de que tais instâncias devem sempre ser estudadas como inseparáveis.

É interessante pensar que a consciência, o inconsciente e o corpo se encontram, pela primeira vez, integrados pela psicanálise de Freud, quando o corpo das hísticas – de sexualidade reprimida, fantasiosamente traumatizado, expressão das manifestações somáticas

(conversões, paralisias etc) – é tratado como uma unidade ou, se preferir, como uma tríade consciência/inconsciente/corpo. É um corpo dos sintomas e das somatizações. O psiquismo vive no corpo a sexualidade reprimida, e a objetividade (ideia de consciência) está em um corpo marcado pela dor imaginária de uma tensão sexual objetiva e, ao mesmo tempo, pela subjetividade do trauma, que se inscreve na carne do corpo real, assustada com o seu próprio desejo sexual.

Mas é na neurose obsessiva que Freud explicita, no corpo do paciente, as características e as manifestações psíquicas inconscientes, bem como as tentativas da consciência em abrandar os sintomas e dar um forma lógica ao estado angustiante das sensações corpóreo-mentais que afligem o sujeito. No início da psicanálise freudiana, o inconsciente encontra a consciência em um corpo, inicialmente, biológico, em um corpo que realmente existe. Trata-se de uma tríade integrada que, com o tempo, passa a ser separada e esvaziada de seus estados biológicos e sexuais.

A manutenção dessa tríade permanece integrada com Reich, ganhando uma nova instância: a expressão emocional do vivo. O corpo, para ele, é o corpo do vivo, da pulsão de vida, das emoções. A sua existência é concreta, dinâmica e dialoga intimamente com o inconsciente e com a consciência, pois não há separação, não há dicotomia, não há imposição de um sobre o outro. A indissociabilidade é uma marca importante de seu trabalho.

Todavia, atualmente, sem perder a noção de que o corpo se metamorfoseia com o inconsciente, com a consciência de si e com os estados emocionais, José Gil aponta para um corpo humano dividido em níveis estruturadores de percepção do existir, sendo o interno e o limiar metamorfoses do corpo especializado:

- a. Corpo interno: aquele que os olhos não veem diretamente, mas que é sentido. Atualmente, por exemplo, com as novas tecnologias, podem-se captar as imagens por meio da radiologia geral (raio X - a mais antiga), da mamografia, da ultrassonografia, da ressonância magnética, da tomografia computadorizada, da endoscopia, da colonoscopia etc.
- b. Corpo limiar: “[...] *pertence ao espaço do corpo, mas fixa-se no limiar da pele (entre a luz, exterior e o interior de trevas) quando visto a partir de um ponto situado por trás dos olhos. [...] situa-se no limite, na zona fronteira entre o interior e o exterior*” (GIL, 1997, p. 7-8 e 154).
- c. Espaço do corpo: “[...] *envolve o corpo próprio com uma topologia irregular, com fraturas, buracos, reentrâncias ou, pelo contrário, protuberâncias, cabos, apêndices; com texturas variáveis, mais ou menos poroso, mais ou menos invulnerável, mais ou*

*menos plástico. Resulta da metamorfose do espaço interior: este, longe de se contentar em não se apresentar (por ser conteúdo de um continente), longe mesmo de não se exteriorizar senão filtrado (pelos orifícios de comunicação: olhos, boca, ouvidos, nariz, vagina, ânus), prolonga-se, por uma estranha reversão, no espaço exterior” (GIL, 1997, p. 8).*

Esses três níveis estruturadores podem ser agregados de mais um, o corpo energético, que se organiza da matéria à energia; é aquele que extrapola e interpola os limites da materialidade corpórea, ao se apresentar junto e misturado a todas as maneiras de se relacionar energeticamente com outros corpos, animados ou inanimados, além de usufruir das energias constitutivas do universo que o produz, cerca-o, acolhe-o e o destrói. Trata-se do corpo da energia orgone.

Para Reich, a unidade funcional soma-psyché fala de um corpo em suas particularidades ou em seus níveis estruturadores, promovendo o entendimento mais amplo e profícuo para um processo de compreensão da vida e da saúde. Gil (1997, p. 8) concorda que se deve “[...] encarar o corpo como uma unidade << psyché-soma >>. Não há corpo não habitado. Já o corpo da anatomia é uma construção artificial; não há corpo que não seja vivo e <<ocupado >> pelo espírito”. Entretanto, embora não compartilhe das mesmas ideias de Reich, Gil defende que o corpo é do vivo, e o encontro desses corpos produz uma interação geradora de intenso prazer orgástico que age no encontro dos corpos no momento do ato sexual. Um é um, mas dois, nesse instante, também é um.

Só deste modo, se pode entender como um indivíduo (psyché-soma) é uma singularidade. Uma relação amorosa, por exemplo, estabelece-se entre dois nexos psicofísicos agenciando cada um deles um sujeito e um corpo sexuado; quer dizer, entre a maneira como estou-no-meu-corpo, e a maneira como o outro-está-no-seu-corpo. (GIL, 1997, p. 179-180).

O corpo é muito mais do que um aglomerado de células e fábrica de sentidos, percepções ou emoções. Ele é uma instância definitivamente psíquica e fundada nas culturas humanas. Essa realidade impõe ao corpo uma singularidade única: a de ser fonte da linguagem que o decodifica e, ao mesmo tempo, ser a própria linguagem natural, pulsional e social que fala para além de si mesmo. O corpo é concreto e subjetivo, e é imagem, realidade e ficção. É metacorpo cujo objetivo é ser, existir e não se explicar. É uno e parte. É metamorfose.

No pensamento reichiano, o corpo é uma unidade funcional entre o somático e o psíquico, no qual cada espaço externo (orifícios, pele etc) está conectado aos espaços internos como um algo indissociável e inter-relacionável. Não há possibilidade de se separarem as sensações de prazer e/ou desprazer nas zonas erógenas corporais (por exemplo) das

sensações, dos movimentos e das expressões de motilidade dos órgãos internos, e muito menos dos acordos psíquicos que se enlaçam com o todo corporal. Logo, o dentro e o fora interagem diretamente por intermédio de uma interseção corporal que identifica os seres e que lhes permite ser o que sentem e pensam e o como agem no mundo interno e externo.

O olhar é a expressão magna dessa interlocução, pois, apesar de capturar algo pelos olhos fisiológicos, extrapola a fisiologia e os mecanismos anato-neurológicos para ser determinado, em última instância, pela unidade funcional somático-psíquica. Logo, o que se vê é uma fração ínfima que se estampa na consciência, mas que é nada mais do que uma parcela insignificante da totalidade de estímulos e percepções que se inscrevem como engramas mnêmicos no inconsciente. Lá ficam, até que algo produza uma faísca geradora de um movimento de recuperação, como se fosse um rastilho de pólvora que segue velozmente pela rede de engramas mnêmicos e produz explosões de recordações e lembranças, muitas vezes enevoadas ou reprimidas em seu todo, embora passíveis de emergir em seus fragmentos sensórios e/ou conscientes.

Esse limiar imposto – no caso, pela pele – não representa a única fronteira entre o interno e o externo, já que os órgãos do corpo humano são envoltos por tecidos que apresentam certa similaridade sensitiva entre o dentro e o fora de cada órgão, e neles se inscrevem marcas físicas que são para além-físicas. Dizendo de outra forma, o coração traz as marcas das ansiedades e dos comportamentos somático-psíquicos produtores de disfunções e lesões anato-funcionais. Talvez, por isso, na sociedade ocidental, correlacione-se o coração com a paixão e com o amor. Quando se sofre de amor, o coração muda seus batimentos, a dor e a angústia produzem contrações e disritmias e a ansiedade leva a excessos alimentares que aumentam o fluxo do colesterol e os entupimentos de vasos a longo prazo. O corpo é um todo. E as fronteiras são tênues e, por vezes, inexistentes ou, para além da materialidade, são em si energéticas.

Sabe-se hoje que o corpo tem um papel fundamental na organização do inconsciente. Mas qual exatamente esse papel, como o corpo intervém na vida pulsional e imagética inconsciente, é ainda tão misterioso como a articulação corpo-psyché. Na verdade, é também ou, sobretudo, através do inconsciente que o corpo age sobre a consciência. (GIL, 1997, p. 173).

Quando se reflete sobre a relação entre corpos e não se possui uma perspectiva energética, a tendência é cair na visão de que os corpos, ao interagirem, permanecem, em última instância, separados por limites corporais e subjetivos, ou seja, haverá um estou-no-meu-corpo e um outro que estará em-seu-próprio-corpo. A perspectiva energética da unidade funcional soma-psyché impõe uma não dicotomia entre as manifestações somáticas e as psíquicas, pois ambas estão em íntima e indissociável relação.

Desse modo, o inconsciente do corpo é o inconsciente psíquico, não há dicotomia, mas há um inconsciente fundado na unidade funcional soma-psyché. Esse corpo não é interno e externo; é um corpo único em que o dentro e o fora são articulados, interdependentes e complementares. Não há um inconsciente em cada órgão, não há um inconsciente no cérebro, o inconsciente é energia, é parte de um aparelho sem espaço e sem tempo, é atemporal e a-espacial, para ser uma relação tempo-espaço funcional e energética, que se materializa para além do material. O inconsciente é afeto, é imagem, é pensamento, é emoção. Todavia, não se trata de simples inscrições no inconsciente como a psicanálise defende. O corpo é inconsciente, e o inconsciente é o soma. Tal qual o psíquico e a palavra são corpo, não há palavra, inconsciente, consciência ou psíquico sem corpo. Sem corpo, só há a energia que independe de sua existência.

#### 4 O CAMPO DA ANÁLISE PSICORPORAL NA ABORDAGEM CLÍNICO-TEÓRICA DE WILHELM REICH<sup>24</sup>

Os movimentos de expressão dão vivacidade e energia às nossas palavras;  
porém, e normalmente o fazem,  
revelam os pensamentos mais verdadeiramente do que as palavras,  
pois essas podem ser insinceras.<sup>25</sup>  
(Charles Darwin - 1872).

Wilhelm Reich tem, como ponto de partida, a valorização do aspecto econômico da teoria freudiana – segundo a qual os processos psíquicos são ativados por uma energia pulsional quantificável e detectável em sua circulação – para construir o conceito de *economia sexual*<sup>26</sup> da libido, que versa sobre a regulação e o uso da energia sexual pelo organismo. Os fatores determinantes para se definir o modo de regulação dessa energia são, conforme Reich aponta, de natureza psíquica, social e biológica. Para ele, a sociedade ao regular o indivíduo, pode tanto encorajar ou reprimir o livre fluxo das correntes vegetativas (orgonóticas). Por conseguinte, irá com esta atitude determinar que quanto maior ou menor for a repressão (sexual, social e bioenergética) mais ou menos se produzirão estados biopatológicos e organismos encorajados na sociedade.

##### 4.1 O QUE É UMA ANÁLISE PSICORPORAL?

A *análise psicorporal* faz parte de uma tendência terapêutica, pós-psicanálise, que surge como um contraponto clínico às terapias defensoras do *corpo* como uma mera representação do inconsciente, as quais, logo, negavam a existência de um projeto metodológico pautado na unidade funcional indissociável entre o somático e o psíquico. Em outras palavras, surge como um contraponto ao uso exclusivo da palavra no *setting*

---

<sup>24</sup> Algumas ideias e parte do que está presente neste capítulo foi anteriormente tratado na dissertação de mestrado (RODRIGUE, 2008) e em artigos publicados no CD-Rom (RODRIGUES, 2000) de minha autoria, mas revistos, reescritos e ampliados para esta tese.

<sup>25</sup> Darwin apud BOADELLA, 1992, p. 13-14.

<sup>26</sup> Reich parte do ponto de vista econômico freudiano, segundo o qual os processos psíquicos se constituem em uma energia pulsional quantificável e detectável em sua circulação, para construir o seu conceito de economia sexual da libido. O conceito de economia sexual versa sobre a regulação da energia sexual do indivíduo. É como, na constituição de sua vida, o sujeito usa a energia libidinal. Os fatores determinantes, para definir o modo de regulação dessa energia, são, conforme aponta Reich, de natureza psíquica, social e biológica. Posteriormente, em 1932, trabalha com o pressuposto de como a sociedade regula, encoraja ou reprime a satisfação da necessidade sexual do sujeito, levando-o ao encorajamento. A partir de 1939, passa a usar, no lugar de economia sexual, o conceito de Orgonomia, fruto de pesquisas com a energia orgônica.

terapêutico, ou seja, a *análise psicorporal* é uma abordagem clínica que reconhece o *corpo* como uma linguagem real e concreta pelo qual o inconsciente se inscreve e se expressa.

O termo *análise psicorporal* foi cunhado<sup>27</sup> na tentativa de oferecer uma designação epistemológica mais coerente com a teoria e com a prática clínica proposta por Wilhelm Reich, em particular, sustentando a proposta de uma terapia estruturada na *unidade funcional soma-psyché*. Assim, a *análise psicorporal* aponta para a não dicotomia entre o *corpo* e a palavra.

Partindo dessa premissa, o processo psicorporal entende que o paciente, em seu estado saudável, é um ser integrado e funcional. Então, a disfunção ou a desorganização em seus comportamentos psíquico e/ou corporal serão mais facilmente diagnosticadas e, por conseguinte, uma intervenção clínica mais ágil e articulada será feita.

A prática clínica psicorporal tem a marca de Wilhelm Reich, ou seja, valoriza o fato de o organismo vivo humano ser sustentado pelas ideias de liberdade de ser e pensar diferente, de lutar e viver por uma vida saudável e viva e de fomentar o compromisso com a transformação humana, social e política a partir dos direitos e dos deveres constituídos de modo democrático. Clinicamente, visa à restauração e à promoção da saúde psicorporal do organismo humano, desfazendo as couraças e os bloqueios do livre fluxo da vida, sejam eles energéticos, psíquico-corporais, emocionais, sexuais-afetivos, culturais, educacionais e/ou sociais. O objetivo da clínica psicorporal vai além do *setting*, visto que coloca o analista e o paciente dentro da efervescência do *estar* e do *ser* no mundo, seja psíquico, somático, ambiental ou sócio-político-cultural, ou seja, a análise psicorporal se referencia em todos os aspectos da extensa obra de Wilhelm Reich.

Para se compreender a amplitude da *análise psicorporal*, deve-se reconhecer que a sua base estrutural nasce de conceitos psicanalíticos freudianos, tais como: *castração*, *libido*, *transferência*, *resistência*, *primeira e segunda tópica*, *pulsão* (no caso, de vida). Entretanto, amplia-os com o reconhecimento de que o *corpo* não é somente uma representação ou um conjunto de significantes. O *corpo* é intenso e amplo. O *corpo* fala, é o inconsciente concretizado, é energia, o que se sustenta na ideia da unidade entre a *psyché* e o somático. Com isso, o paciente pode e deve ser tocado tanto pela palavra quanto pelo corpo.

Para isso, a análise psicorporal se utiliza da *Análise do caráter*, da *Vegetoterapia* e da

---

<sup>27</sup> O conceito de análise psicorporal se pauta no termo *terapia psicorporal* cunhado por Claudio Mello Wagner, que objetiva criar uma designação abrangente e, ao mesmo tempo, explicitadora da prática clínica e teórica de Wilhelm Reich e de seus seguidores. Ainda hoje, é comum se designar toda e qualquer prática somática por *psicoterapias corporais*. No entanto, este é um termo que implica a ideia de que prevalece o psiquismo sobre o somático, o qual se torna um algo a mais, não traduzindo a condição *sine qua non* na obra de Reich, na qual o psíquico e o somático são uma *unidade funcional*.

*Orgonoterapia* como métodos que determinam o trabalho clínico, com o objetivo de agir terapêuticamente na direção de um tratamento que produza a transformação do estado encoraçado do organismo. Leva em consideração a expressão de sua dinâmica caracterial e de seus traços de caráter, visto que procura proporcionar a liberação da *energia orgone* por meio das expressões emocionais e oferecer a elaboração de conteúdos profundos e a transformação da consciência e das ações do organismo vivo no mundo interno e externo.

A *análise psicorporal*, em consonância com o pensamento e com a obra de Reich, sustenta, em seu projeto clínico, a ideia de liberdade e transformação da vida psíquico-orgânico-social do paciente. Desse modo, objetiva clinicamente ajudar o indivíduo a restabelecer a sua *potência orgástica*, considerando-a como a capacidade fundamental do organismo vivo de se entregar plenamente ao movimento pulsional do orgasmo (*tensão, carga, descarga e relaxamento*), levando-o a uma plena e prazerosa vivência de uma vida saudável.

A *análise psicorporal* nasce desse conjunto de fatos clínicos e históricos e traduz, de modo correlato, a necessidade de se resgatar o *corpo* como estatuto sempre presente e fundamental no pensamento e nas ações clínicas junto ao paciente. Dessa maneira, no processo analítico psicorporal, embora haja um resgate e uma valorização do *corpo* na clínica, esta jamais se descuida do valor intrínseco e estruturador da *palavra* no processo terapêutico, em que o *corpo* (*soma*) e a *palavra* (*psyché, mente*) são uma unidade de duas linguagens inseparáveis que forjam o organismo vivo humano.

Reich consegue unificar o organismo na profundidade celular, fonte de todas as manifestações corporais e psíquicas. A célula conserva registros de todas as experiências e vivências de um organismo; traumatismos, emoções reprimidas ou rechaçadas, sem excluir as pré-natais, são aí memorizadas; portanto, essas experiências também ficam registradas no sistema nervoso, na musculatura do corpo e não apenas no cérebro. O inconsciente está inscrito na rigidez muscular. A rigidez impede o movimento do livre fluxo das correntes vegetativas. Reich afirma que todo processo vital explica-se pela propagação do potencial bioelétrico do organismo. (SIGELMANN, 2000, p. 95).

#### 4.2 DO CARÁTER À ORGONOMIA: WILHELM REICH E A ANÁLISE PSICORPORAL

Wilhelm Reich, médico, psicanalista e orgonomista (1897-1957), foi e é referência na proposta de uma clínica e de uma teoria que apontam para o *corpo* como indissociável componente na relação com o psíquico. Foi o mais intenso defensor da corporeidade associada à *psyché* no pensamento psicanalítico e, posteriormente, no pensamento funcional orgonômico.



Em seus escritos, Reich recupera a corporeidade e a sexualidade como pontos fundamentais. E, em particular, no caso da sexualidade, seu viés mais radical, a *genitalidade*<sup>28</sup> passa a ser, em sua obra, um sustentáculo para a compreensão do funcionamento, da formação, do tratamento e da prevenção das neuroses. Desse modo, sua teoria do orgasmo traz para as discussões psicanalíticas um forte e inequívoco dado transformador: a constatação de que a neurose é tão da ordem psíquica quanto do campo somático.

Com as publicações *Psicopatologia e sociologia da vida sexual* (1927/1978, 269 p.), *Análise do caráter* (1933/1993, 501 p.) e *A função do orgasmo: problemas econômico-sexuais da energia biológica. Vol. I* (1942/1983, 328 p.), o *corpo* se transforma em um conceito-chave, considerado, ao mesmo tempo, matéria e energia. A partir desse momento, constitui-se uma realidade investigável clinicamente mediante a relação entre a materialidade (corporeidade anato-fisiológica) e a energia (libido e orgone).<sup>29</sup>

Como Freud, Reich percebeu e admitiu a inoperância da medicina em dar conta das enfermidades que se manifestavam corporalmente, não obstante visíveis em um *corpo* para além da biologia, ou seja, como seu mestre, vislumbrou que o conhecimento médico era incapaz de dar conta da enfermidade (psíquica) que se apresentava em um novo *corpo*, o da

<sup>28</sup> “Em resumo, há que se distinguir três elementos fundamentais no conceito de genitalidade.

- 1) A erogenidade local das zonas genitais (excitabilidade genital).
- 2) A libido somática localizada no aparelho genital (impulso genital).
- 3) A libido psicogenital (desejo genital)

*Esses elementos, apesar de se apoiarem em bases diferentes, têm as mais íntimas relações. A erogenidade genital apoia-se na excitabilidade específica dos centros do prazer genital. A libido psicogenital, caso particular da energia sexual psíquica, baseia-se na erogenidade genital e exprime essencialmente que o interesse sexual psíquico geral está voltado para a zona genital. Na sua qualidade de excitação sexual física em geral, a libido somática está sediada no sistema neurovegetativo e tem a sua fonte nas secreções internas (de uma química sexual ainda hipotética). O orgasmo (e, com ele, a regulamentação da economia libidinal) só está assegurado se uma pulsão psicogenital bem desenvolvida for capaz de concentrar sem perturbações a excitação sexual somática na zona genital. O facto de só o aparelho genital ter a possibilidade de proporcionar a satisfação orgástica deve resistir na estrutura fisiológica das diferentes zonas erógenas.*

*Qualquer perturbação de um dos três elementos da genitalidade condiciona uma impotência orgástica e uma estase libidinal. [...] Todas estas perturbações afectam a evolução da excitação sexual somática”* (REICH, 1927/1978, p. 207). Mais adiante, a concepção de Genitalidade se estende para a compreensão que a saúde somato-psíquica do ser humano está na capacidade do organismo vivenciar plenamente a experiência orgástica através da entrega afetiva, emocional e somato-psíquica no ato da vivência da relação sexual e na consequente integração com o meio em que vive sem os encorajamentos impeditivos do livre fluxo das correntes vegetativas (orgonômicas).

<sup>29</sup> Quando Niels Bohr (1885 a 1962) afirma que, para a teoria quântica, as partículas no nível subatômico não obedecem às leis da física clássica, “na verdade, entidades como os elétrons podem existir como duas coisas diferentes ao mesmo tempo - matéria ou energia (corpúsculo ou onda), dependendo de como são medidas” (BOHR apud STRATHERN, 199, p. 8), pode-se estender essa frase para o mal-estar que as proposições – sobre a neurose, a teoria do orgasmo, a indissociabilidade entre o soma e a psyché, a materialidade e a energia orgone – causaram no meio psicanalítico, principalmente após a publicação de *O ego e o id* (Freud, 1923/1976, p. 23-83). Nele, Freud abandona a marca mais econômica de seu pensamento, passando a valorizar a visão psicanalítica mais sustentada em parâmetros metapsicológicos, em contraponto à visão reichiana de pensar um *corpo* que é, ao mesmo tempo, *energia (orgone e psyché) e materialidade* (cerne biológico), um *corpo* que pode ou não ser trabalhado por meio de uma dessas referências, sem jamais perder a sua identidade mutuamente recíproca e indissociável.

sexualidade e o das pulsões. Este, para Reich, era entendido como um *corpo* de um organismo vivo inserido e interconectado ao mundo interno e externo a si. A ideia de ser humano como um organismo vivo, cujo *corpo* e cuja *psyché* estão em relação, implicava a percepção de o organismo ser regido por uma força determinada e determinante, a *pulsão de vida*. Nessa perspectiva conceitual, a separação entre o psíquico e o somático foi reconhecida como impossível.

O conceito de *unidade funcional soma-psyché*, portanto, desponta como estruturador da produção clínico-teórica de Reich. O *corpo*, sob seu olhar, é o *corpo* de um organismo vivo, organizado na percepção de sua forma-conteúdo, consciente de suas impressões sensoriais e capaz de expressar suas emoções para que, assim, possam fluir livremente como correntes (vegetativas) de prazer pelo *corpo*. A ideia de consciência corporal, para ele, relaciona-se à capacidade de o organismo viver plenamente seus desejos, suas sensações e suas necessidades, caso contrário esse organismo se desorganiza e atinge um estado de disfunção geradora das enfermidades somato-psíquicas.

A imposição teórico-clínica de Freud em ter o inconsciente como determinante de todas as coisas e de todas as ações humanas referendou a ideia, no movimento psicanalítico, de o *corpo* ser uma simples representação inconsciente, o que eliminou qualquer possibilidade de relação com a biologia ou com a organicidade do sujeito. Foi assim instaurada, na clínica psicanalítica, uma demarcação explícita entre o orgânico e o aparelho psíquico, contra a qual Reich se rebelou.

Nesse tempo, estabelecia-se uma distinção entre enfermidade psíquica e a enfermidade somática. O tratamento psicanalítico excluía-se automaticamente nos casos em que se encontravam sintomas somáticos. Do ângulo do nosso conhecimento atual, isso era, claro, fundamentalmente incorreto. Entretanto, era correto em termos de presunção de que as enfermidades psíquicas tinham causas psíquicas. Prevaleciam conceitos errados quanto às relações do funcionamento psíquico e somático. (REICH, 1942/ 1983, p. 56).

Na tentativa de dar forma crítica à dicotomia, Reich recupera o conceito de caráter na obra psicanalítica e o torna um dos conceitos de base que darão sustentação às suas formulações teóricas e às suas práticas clínicas. No decorrer do tratamento clínico, ao se aproximar de conteúdos inconscientes muito reprimidos, o paciente tende a resistir ao processo analítico e a impedir, desse modo, o livre fluxo das associações e das elaborações. Para melhor enfrentar esses mecanismos de defesa somato-psíquicos, Reich desenvolve uma técnica eficaz e complexa que denominou *análise das resistências* ou *análise do caráter*.

A análise do caráter objetiva oferecer ao analista uma ferramenta a mais no manejo das resistências, ou seja, da transferência. Promove uma maior efetividade e sucesso nos casos

tratados, bem como recupera a importância do *corpo* no tratamento analítico, pois readquire, com a análise do caráter, a ideia de *um corpo que fala* pelos comportamentos, pelas atitudes e pelas manifestações gestuais.

A técnica da análise do caráter proporciona a melhor compreensão da transferência como meio interlocutor entre o conteúdo psíquico (*o quê*) e a expressão somática inconsciente expressa no traços de caráter<sup>30</sup> (*o como*). Avança, assim, na direção da relação indissolúvel entre o somático e o psíquico, valorizando a sexualidade e, em particular, a genitalidade, como fatores imprescindíveis para a saúde do ser humano (REICH, 1933-1949/1993, p. 27-154).

#### 4.2.1 O conceito de caráter em Reich

Quando, na relação terapêutica, um quadro clínico não revela, à primeira vista, uma coerência entre o que se fala e o que se expressa, esse comportamento expressivo não verbal fornece ao analista um caminho em que o conceito de caráter emerge como uma ferramenta útil e necessária para a melhor compreensão do que se passa com o paciente. Por intermédio desse mecanismo, o caráter fornece cores novas à análise das resistências e da transferência.

O *caráter* é, para Reich, um aliado imprescindível na relação terapêutica paciente-analista, bem como para a inserção da análise em um novo patamar em que o *corpo* e o psiquismo se entrelaçam na tentativa de ampliar e levar o paciente a uma maior e melhor saúde somato-psíquica e emocional.

[...] que o caráter, com sua função de proteção, é na verdade um fantástico amortecedor de impactos. Se esse amortecedor não for ‘desativado’ pela análise de resistências, seguirá com sua função de *absorver* as interpretações de conteúdo e *transformá-las* em novas peças de resistência intelectual. Dito de outro modo, o paciente poderá, nesse caso, passar a ter um *conhecimento intelectual* sobre o próprio psiquismo mas não uma *experiência emocional* e, portanto, a possibilidade de transformação de si mesmo estará ameaçada. (WAGNER, 1996, p. 100).

O caráter tem uma função importante no processo defensivo do *eu*, ou seja, visa protegê-lo de manifestações de afetos ou representações que, no decorrer do processo

---

<sup>30</sup> “Traços de caráter não são sintomas neuróticos. A diferença, segundo Reich, repousa no fato de que sintomas neuróticos (tais como medos e fobias irracionais) são experimentados como estranhos ao indivíduo, como elementos exteriores à psique, enquanto que traços de caráter neuróticos (ordem excessiva ou timidez ansiosa, por exemplo) são experimentados como partes integrantes da personalidade” (FADIGAN e FRAGER, 1986, p. 93). O traço de caráter representa o modo específico de ser de um indivíduo, uma expressão da totalidade de seu passado. Logo, requer anos de formação. Os traços de caráter se fazem sentir como mecanismos de defesa, que expressam a formação da *couraça caracterológica* do sujeito. A *couraça* traduz um certo equilíbrio no funcionamento de vida do paciente, visando mantê-lo imobilizado em uma aliança neurótica que somente o processo analítico pode quebrar. Nesse sentido, as resistências se originam do mecanismo de defesa e de proteção narcísica, ao impedir que o paciente deixe fluir as correntes vegetativas de prazer e saúde somato-psíquicas.

analítico, levam o paciente a se deparar com conteúdos inconscientes reprimidos que possam escapar via filtros impostos pelo recalque e, assim, tornarem-se conteúdos conscientes, causando intensa angústia e desprazer. Dessa maneira, o *caráter*, antes de mais nada, é uma alteração crônica do *eu*, que produz estados de enrijecimento crônico e afeta o modo como o paciente reage ao mundo. Em sua tentativa de se proteger dos perigos externos e internos, o *eu* produz uma garantia somática de proteção, ou seja, seu organismo se encoraja.

Reich descobriu que os distúrbios psicoemocionais estão sempre associados a disfunções anatômico-fisiológicas diversas, os quais são parte integrante, como um par funcional, de um sistema unitário. Este conjunto de disfunções corporais ele denominou couraça. A couraça inclui disfunções musculares, viscerais, senso-perceptivas, respiratórias, hormonais etc, que se instalam como defesa contra o medo gerado por eventos traumáticos e situações de ameaça e sofrimento crônico da história da vida da pessoa. (TROTTA, 1999, p. 34).

Reich constata que os diversos tipos de *caráter* se relacionam de modo particular com suas dinâmicas de couraça e, além disso, compreende que o caráter se encontra interligado tanto às grandes afecções psiconeuróticas (caráter obsessivo, fóbico, paranoico...), quanto às diferentes fases da evolução libidinal do indivíduo (caráter oral, anal, uretral, fálico-narcisista, genital).

Reich entende o caráter como um *composé* de atitudes e ações somato-psíquicas próprias de um determinado organismo humano em relação ao seu ambiente interno e ao mundo em que vive. Sua formação estaria ligada a diversos fatores, entre os quais os processos de identificação com as figuras parentais, o desenvolvimento psicosssexual, a relação entre ideal de ego e o ego, a receptividade do ego-prazer às restrições e às identificações. A variação desses fatores devida ao contexto social, cultural e sexual, bem como à disposição herdada pelo indivíduo, poderia aproximar ou afastar o caráter da neurose: “[...] Mas, se por um lado Reich diferencia a neurose de caráter das neuroses (sintomáticas); por outro, afirma que na base de toda neurose há um caráter neurótico, tornando-se a abordagem do caráter essencial a qualquer intervenção terapêutica. [...] ressalta a vantagem técnica da análise do caráter sobre a análise de sintomas” (SILVA, 2001, p. 76-77).

O mecanismo fundamental, invocado para explicar a formação do caráter, é a formação reativa. O traço de caráter pode aparecer como uma formação defensiva que utiliza parte do impulso sexual, voltando-a contra si mesmo, ou utiliza outras formas impulsionais, e, dessa maneira, pode produzir uma situação defensiva destinada a proteger o sujeito contra a ameaça pulsional e contra o aparecimento de sintomas. Para Reich, há uma condição caracterial que se contrapõe ao caráter neurótico denominada *caráter genital* (o estado

característico do sujeito que alcançou a *autorregulação*<sup>31</sup> e que não sofre com a estase sexual, pois isento de fixações pré-genitais).

Clinicamente, o caráter se ordena de dois modos fundamentais para a análise psicorporal: a estrutura de caráter e a dinâmica de caráter. A estrutura representa as condições necessárias para que haja o funcionamento da vida de um organismo, determinado por um conjunto específico de características de base que lhe dão forma e conteúdo. A dinâmica de caráter se organiza na articulação de diferentes traços de caráter sob a determinação de seu caráter base (a estrutura de caráter), os quais podem, no decorrer da vida ou de momentos da vida, apresentar mudanças no comportamento somato-psíquico, de acordo com os estímulos e com as respostas oriundas do mundo externo e interno do paciente.

O conceito de caráter, na obra de Reich, funda-se, inicialmente, nos alicerces da psicologia e da psicanálise, mas, de modo gradativo, é ampliado com os estudos sobre bioenergia e Orgonomia. Essa ampliação do entendimento do caráter leva a uma relação mais concreta entre a biologia e a energia orgone, ou seja, Reich crê que, para compreender os estados de saúde ou não saúde do paciente, é fundamental correlacionar o caráter e as *correntes vegetativas*<sup>32</sup> do organismo encoraçado.

A partir do estudo das correntes vegetativas, detectou que, dependendo da intensidade dos bloqueios provocados pelas couraças de caráter, maior ou menor seria o fluir da energia, o que, direta ou indiretamente, produziria patologias somato-psíquicas no organismo humano. Esses bloqueios, que atingem primeiramente a musculatura e os líquidos, estão em total relação com os bloqueios energéticos, que dão forma e conteúdo à manutenção dos estados repressivos e não autorregulatórios do paciente. Tais bloqueios estão conectados às estruturas e às dinâmicas de caráter expressas como *couraças musculares e caracterológicas* que, de modo aparente, visam proteger o organismo de si e do mundo, não obstante, na realidade, mais o afastam de si e da relação com o mundo do que o conectam consigo e com o meio externo. A couraça muscular é a contrapartida somática de uma dinâmica de caráter, em que os *mecanismos de defesa do eu* são expressos nos *traços de caráter* que forjam atitudes ou

---

<sup>31</sup> Capacidade do ser humano para construir a vida sustentada na autonomia, na liberdade e na promoção da saúde. Reich cria o conceito como sustentáculo e, ao mesmo tempo, como objetivo do processo de transformação do indivíduo, aplicando-o a todas os campos da vida humana, seja social, orgástica, psicológica, amorosa etc. Dá outra dimensão e equilíbrio às três forças que regem ou deveriam reger a humanidade: o amor, o conhecimento e o trabalho. A autorregulação é um movimento espontâneo de todo ser vivo que perde a sua condição pulsional dinâmica quando confrontado com forças encoraçadoras internas ou externas ao sujeito.

<sup>32</sup> As correntes vegetativas são fenômenos somáticos que, em contraste com as couraças musculares rígidas, caracterizam-se pelo movimento. O *sistema nervoso parassimpático* opera na direção da expansão *para fora do eu, em direção ao mundo*, do prazer e da alegria; já o *sistema nervoso simpático* opera na direção da contração *para longe do mundo, para dentro do eu*, da tristeza e do desprazer.

comportamentos corporais/emocionais geralmente sem conexão com seus sentimentos ou com seus conteúdos psíquicos. Dito de outra forma, funciona como um mecanismo que objetiva defender o paciente da angústia, do medo, da raiva etc, enfim, do contato consigo e com o mundo externo. Reich considera as couraças de caráter formas estereotipadas de reação do organismo, cujos bloqueios emocionais e somático-psíquicos seguem um histórico que remete a mecanismos de defesa originais (primários) decorrentes de experiências traumáticas ou significativas da vida do paciente.

Reich, no processo de investigação do aparecimento e do funcionamento das couraças de caráter, relacionou-as a determinadas áreas do corpo humano que se apresentavam como anéis ou segmentos expressivos desse encouraçamento, a saber: *ocular (contato)*, *oral (demanda)*, *cervical (controle)*, *torácico (angústia-prazer)*, *diafragmático (expressão das emoções)*, *abdominal (visceralidade e descarga emocional)* e *pélvico (prazer-genitalidade)*. Em síntese, o trabalho clínico reichiano objetiva dissolver os bloqueios instaurados nesses segmentos ao liberar a energia neles fixada. Essa energia se expressa por meio de ondas emocionais e, assim, libera os afetos, gerando a elaboração dos conteúdos profundos a eles relacionados<sup>33</sup>.

#### 4.2.2 O 1º movimento: a técnica da análise do caráter

Reich desenvolve a *análise do caráter* como uma resposta a alguns problemas que sistematicamente se apresentam na técnica psicanalítica, sobretudo no que se refere às resistências do paciente no desenrolar do tratamento e ao que a linguagem corporal expressa de modo contraditório ao que a linguagem falada comunica. Surge, assim, uma técnica de alta eficácia no tratamento clínico das psicopatologias, no manejo da transferência e na dissolução dos mecanismos de defesa do *eu*.

---

<sup>33</sup> Para se agir sobre esses segmentos, objetivando o desbloqueio e a maleabilidade da couraça de caráter, a análise psicorporal emprega a vegetoterapia caracterológico-analítica, inicialmente desenvolvida por Reich, mas ampliada por Elsworth Baker, Federico Navarro e Blanca Añorve. A vegetoterapia caracterológico-analítica é atualmente estruturada em uma ação clínica que pode reunir três práticas correlacionáveis entre si, dependendo do analista, as quais podem ser utilizadas separadamente. São elas: a *técnica do emergente* (os conteúdos profundos são expressos emocionalmente por meio de manifestações somato-psíquicas e emergem sem serem controlados ou previamente reprimidos no decorrer do processo clínico); a técnica dos *actings* (as ações corporais pré-estabelecidas são trabalhadas com o paciente e, assim, produzem reações neurovegetativas, emocionais e musculares. Cada *acting*, ao ser realizado, tem uma correlação direta com os conteúdos inconscientes reprimidos); e a técnica das *intervenções corporais diretas* (Blanca Rosa Añorve foi responsável pela elaboração de uma massagem de intervenção, que objetiva, por intermédio do acirramento ou do abrandamento das couraças de caráter, produzir expressões emocionais e elaboração de conteúdos reprimidos pelos bloqueios musculares e energéticos no paciente).

Porém, para que o processo de intervenção analítica possa acontecer mediante o uso da técnica da análise do caráter e para que esta se transforme em uma ferramenta clínica realmente eficaz, Reich compreende que toda a neurose se deve a um conflito entre demandas e necessidades inconscientes reprimidas desde a infância, incluindo as demandas primárias sexuais infantis e as forças repressivas do ego. Esse conflito se expressa quando não resolvido por meio do sintoma neurótico ou dos traços de caráter. Então, para ser dissolvido, tem como requisito técnico “[...] a resolução da repressão, ou seja, trazer para a consciência o conflito inconsciente e fazê-lo consciente<sup>34</sup>” (REICH, 1933-1949/1993, p. 27-28. Tradução nossa).

Até esse momento do trabalho como clínico, Reich acredita ser por meio da *associação livre* (a livre manifestação de ideias sem a interferência da censura) que os conteúdos reprimidos inconscientes e infantis apareçam na fala do paciente.

Esta é ajudada pela força dos impulsos inconscientes que produzem uma pressão até a consciência e à ação; se vê obstaculizada, em sua troca, por uma força também inconsciente, a defesa do *eu*, que dificulta ou impossibilita ao paciente seguir a regra fundamental. Esta força se faz sentir como uma “*resistência*” contra a dissolução da repressão<sup>35</sup>. (REICH, 1933-1949/1993, p. 28. Tradução nossa).

Com essa nova constatação clínica, a dificuldade ou a impossibilidade de tornar conscientes os conteúdos reprimidos inconscientes, pela via da associação livre, Reich passa a afirmar que “[...] o paciente deve descobrir primeiro que está se defendendo, com que meios e, por fim, contra que se defende”<sup>36</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p. 28. Tradução nossa) para que a análise possa transcorrer, de modo eficiente, livre das resistências.

A transferência passa a ser fundamental para que os conteúdos psíquicos passem a ser descarregados na relação com o analista. Os conteúdos inconscientes e os afetos são transferidos para a figura do analista, o que proporciona ao paciente uma descarga libidinal intensa que pode ser analisada no processo terapêutico. A transferência está, então, sustentada nas intensas vivências emocionais carregadas de conteúdos inconscientes reprimidos, na forma de medo, raiva, angústia, prazer, amor, desamor, etc, que ajudam na elaboração dos conflitos escondidos no interior dessas manifestações.

---

<sup>34</sup> No original, em espanhol: “*Toda neurosis se debe a un conflicto entre demandas instintivas reprimidas – las cuales incluyen siempre tempranas demandas sexuales infantiles – y las fuerzas represivas del yo. El conflicto sin resolver se expresa en el síntoma o en el rasgo neurótico del carácter. El requisito para la solución del conflicto es por consiguiente la ‘resolución de la represión’, en otras palabras, traer a la consciencia el conflicto inconsciente y hacerlo consciente*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 27-28).

<sup>35</sup> No original, em espanhol: “*Está ayudada por la fuerza de los impulsos inconscientes que presionan hacia la consciencia y hacia la acción; se ve obstaculizada, en el cambio, por una fuerza también inconsciente, la defensa del yo, que dificulta o imposibilita al paciente seguir la regla fundamental. Esta fuerza se hace sentir como una ‘resistencia’ contra la disolución de la represión*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 28).

<sup>36</sup> No original, em espanhol: “[...] *el paciente debe descubrir primero que se está defendiendo, luego con qué medios y, por último, contra qué se defiende*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 28).

A importância da resolução da resistência na clínica ocorre tanto por sua ação impeditiva ao tratamento, quanto pelo fato de ser ela mesma um processo de transferência, ou seja, a resistência é transferência de afetos e ideias. Para Reich, essa ação transferencial aparece como uma *transferência negativa* de impulsos afetivos negativos (como o ódio, por exemplo) em direção ao analista, como forma de imobilizar o avanço sobre as defesas do *eu*. A transferência, como resistência, também se mimetiza como uma aparente *transferência positiva*, ou erótica, como Freud a designa. Essa manifestação transferencial encobre, com uma aparência amorosa, a realidade negativa manipuladora que visa manter imobilizado o processo analítico. Nesse enquadre de resistências ao tratamento, o *como* e o *quando* se agir na direção da resolução desses conflitos transferenciais se tornam mais relevantes do que o *quê*, ou seja, do que o conteúdo reprimido, já que são os primeiros os responsáveis pelas ações de manejo transferencial e, por fim, pela dissolução das resistências do paciente, garantindo futuramente a eclosão e a elaboração dos conteúdos inconscientes reprimidos, até então, tão bem defendidos.

Com a análise das resistências, a defesa manifesta desaparece e faz consciente a ideia até então reprimida. No entanto, nem sempre a simples ação analítica sobre as resistências surte o efeito esperado, pois muitos sintomas, atitudes e defesas se mantêm em atividade. Reich, ao perceber o problema, procura ir para mais além da palavra como meio de intervenção clínica. Começa a utilizar o que o corpo do paciente expressa, tanto como defesa, quanto como para dizer algo que está além do simbólico, está na linguagem somática inconsciente. Para tanto, passa a valorizar o retorno aos primórdios do pensamento psicanalítico freudiano, ou seja, a uma clínica que ainda entende o corpo não como uma simples e única representação do inconsciente, mas como algo integrado, em que o domínio psíquico e o domínio somático são complementares.

A partir desse posicionamento, Reich passa a dar importância à economia sexual e, em particular, à função do orgasmo, em sua ação constitutiva, na garantia de uma vida fundada na promoção da saúde somato-psíquica do ser humano. Essa visão analítica propõe uma revolução na psicanálise freudiana, pois o organismo, para alcançar a satisfação genital (da libido), tem de atingir o âmago da neurose, ou seja, a *estase da libido*<sup>37</sup>. Desse modo, somente com a destruição dos mecanismos de retenção e das defesas de caráter, que se pode galgar um patamar de saúde somato-psíquica para o organismo humano, a satisfação genital da libido. Em outras palavras, o paciente atinge, assim, o *caráter genital*. Em contraposição ao caráter

---

<sup>37</sup> Entende-se por *estase da libido* a contenção da energia sexual no organismo. Por conseguinte, considera-se esta como a fonte – energética – geradora e mantenedora das neuroses.



genital, Reich justapõe o *caráter neurótico*, que tem como característica a produção, no paciente, de um sofrimento doloroso pela perturbação de sua economia libidinal, ocasionando alterações e repressões de suas funções biológicas e sexuais e o levando a se organizar em padrões não saudáveis ou patológicos (REICH, 1933-1949/1993, p. 35).

A sexualidade e o viés biológico são cada vez mais determinantes na obra de Reich, que passa a valorizar ainda mais o papel da *libido* e, do ponto de vista quantitativo, da descarga somato-psíquica no funcionamento do aparelho psíquico do ser humano. Objetivamente, Reich estuda a mudança qualitativa ocorrida em pacientes com uma vida sexual aparentemente satisfatória e com a *alta* dada ao fim do processo terapêutico. Constata que, ao final do processo, mesmo com a finalização da análise, o paciente retorna com os sintomas ao consultório, levando-o a crer que não se consegue, de fato, uma transformação profunda e duradoura na vida sexual e psíquica. Conclui que, para ser mais duradouro e eficiente, é necessário reestabelecer a *primazia genital*, senão o prognóstico do paciente é menos eficiente e duradouro, quanto mais reduzida é a quantidade de libido unida aos genitais na infância. Essa percepção modifica profundamente a relação entre o psiquismo e a sexualidade, demonstrando que existe uma correlação entre a qualidade de vida sexual e a saúde somato-psíquica do organismo humano.

É interessante pensar que, se fosse seguida a ideia do senso comum de que quanto mais ereções, melhor é a condição sexual do homem, o pensamento de Reich estaria equivocado. Mas, como o senso comum nem sempre condiz com a verdade, a proposição por ele elaborada está totalmente correta. Reich, com toda razão, acerta nas conclusões de que o poder erétil de um homem não determina ou garante a qualidade orgástica, tampouco a saúde somato-psíquica. Aponta para algo muito mais profundo e angustiante para os homens de sua época (e desta também): o que importa na genitalidade é a capacidade de se obter uma gratificação sexual satisfatória, marcada pela entrega afetivo-sexual.

A técnica da *análise do caráter* comparece, a partir de agora, como um método terapêutico que visa atuar no campo *tópico* (estabelecendo o princípio técnico de que o inconsciente deve se tornar consciente), *dinâmico* (determinando a regra para que isso aconteça e fazendo, em primeiro lugar, a análise da resistência) e, finalmente, *econômico* (determinando a regra de que, na análise das resistências, há um caminho a ser seguido para cada paciente, para cada realidade, o que leva à dissolução das defesas de caráter, condição básica para que flua a descarga da energia sexual).

Com a técnica da análise das resistências (e de caráter), Reich demonstra que a leitura das atitudes, dos gestuais e das expressões emocionais do paciente é tão fundamental quanto

os atos falhos, os sonhos e as associações livres para a clínica psicanalítica. O conteúdos inconscientes, desse modo, estão conectados às expressões somáticas que acompanham a linguagem falada. Com essa articulação entre o somático e o psíquico, Reich revoluciona o trabalho analítico, apontando para uma *unidade funcional soma-psyché* que integra o *como* (se age, se fala etc) e o *quê* (se fala) no processo clínico<sup>38</sup>.

Para finalizar, deve-se ter em mente que o caráter tem, na vida do ser humano, uma similaridade com o movimento defensivo que emerge no processo analítico (resistência caracterológica), pois tem o mesmo objetivo: evitar, se possível, o desprazer e estabelecer ou reestabelecer o equilíbrio energético.

#### 4.2.2.1 O caráter genital e o caráter neurótico

Reich, na análise do caráter, estabelece que os traços de caráter têm como fim permitir que o paciente crie defesas que o protejam de si mesmo, embora, no decorrer do processo terapêutico, elas possam ser desmascaradas por meio das expressões somáticas e /ou da linguagem falada. Esse processo defensivo aponta para a história de vida do paciente, pois é uma indicação inequívoca de que tipo de conflito ou marca traumática acontece e que, por conseguinte, pode ser lido nas atitudes, nos comportamentos e nas expressões emocionais no decorrer do processo analítico. O objetivo é proteger a pessoa do sofrimento, mas, contrariamente ao desejado, limita a capacidade de viver a vida com prazer e sem disfunções somato-psíquicas.

Desse modo, os bloqueios, ao impedirem o livre fluxo da vida no organismo, causam sintomas, tais como: baixa autoestima, agressividade, ansiedade, pânico, depressão, tristeza, ações perversas e outras mais. Tais sintomas decorrem da formação de couraças no organismo, resultados do choque entre as exigências pulsionais e o mundo exterior. Ao

---

<sup>38</sup> “[...] os aspectos mais importantes da resistência caracterológica são os seguintes: [...] não se expressa no conteúdo do material, mas sim nos aspectos formais do comportamento geral, na maneira de falar, de caminhar, na expressão facial e as atitudes típicas tais como sorrir, burlar, soberba, excessivo decoro, a modalidade da cortesia ou de agressão etc [...] o específico da resistência caracterológica não é o que o paciente diz ou faz, não o que o denuncia em um sonho, mas sim como censura, distorce etc. [...] é sempre a mesma no mesmo paciente, sem se importar qual seja o material contra qual vá se dirigir. Caráteres diferentes apresentam o mesmo material de maneira distinta. Assim por exemplo, uma paciente histérica se esquivará da transferência paterna de modo angustiada; a mulher compulsiva, de uma maneira agressiva. [...] que se expressa formalmente, pode ser compreendida enquanto seu conteúdo e pode ser reduzida a experiências infantis e impulsos instintivos, tal como sucede como os sintomas neuróticos. [...] Durante a análise o caráter do paciente se converte de imediato em uma resistência. Isto é, o caráter desempenha na vida corrente o mesmo papel que na análise: é um mecanismo de proteção psíquica. O indivíduo está caracterologicamente encorajado’ contra o mundo exterior e contra seus impulsos inconscientes” (REICH, 1933-1949/1993, p. 69/70. Tradução nossa).

frustrar tais exigências (pulsionais), o indivíduo, cada vez mais, sente dificuldade para alcançar a satisfação de suas necessidades, o que ocasiona bloqueios ao objetivo de existir, de ter uma vida autorregulável e passível de deixar fluir as correntes vegetativas de prazer. A frequência e a intensidade das frustrações produzem, com esses bloqueios, um enrijecimento muscular-energético que impede a maleabilidade ou a permeabilidade da couraça e, por conseguinte, inviabiliza as expressões de prazer e/ou emocionais de conteúdos somato-psíquicos inconscientes do paciente.

A couraça de caráter, de acordo com Trotta (2000, p. 115), organiza-se em três níveis complementares que se relacionam com as correntes vegetativas. Ademais, a depender da intensidade desse fluxo vegetativo, aparecem no organismo estados biopatológicos ou não.

- A couraça muscular – ligada à musculatura esquelética, que, de acordo com a tensão ou com o enrijecimento (crônico ou agudo, decorrente da contenção ou da inibição dos impulsos), causa problemas com a tonicidade muscular, disfunção respiratória e doenças articulares.
- A couraça visceral – gera alterações no sistema nervoso autônomo que atingem a musculatura lisa e as funções secretoras das vísceras, ocasionando enfermidades cardíacas, circulatórias, digestivas, sexuais e oculares.
- A couraça tissular – atua na proliferação e na diferenciação celular e altera o metabolismo dos tecidos como resultado de disfunções endócrinas, estando relacionada a doenças hormonais, alérgicas, imunológicas, dermatológicas, degenerativas e ao aparecimento de tumores.

A couraça de caráter dificulta que o paciente se mantenha regido pela *pulsão de vida*, pois impede o livre fluxo das correntes vegetativas, e também o predispõe para uma série de sintomas e repressões somato-psíquicas, o que acarreta a formação de um caráter neurótico. Além disso, se a couraça é restritiva à vida, deve-se levar em conta que um organismo sem defesas está exposto à destruição. Em suma, se a couraça, em dado momento da vida, pode proteger o organismo da morte ou das intempéries, pode, em outros, produzir estados patológicos e causar a restrição da qualidade da vida. Nesse sentido, Reich contrapõe a existência de um caráter saudável (genital) à de um disfuncional (neurótico).

O *caráter genital* é regulado pela tensão-satisfação adequada da libido. Constitui-se, no organismo, a expressão saudável do equilíbrio entre o *soma* e a *psyché*. Possui uma estrutura flexível, permeável, para o fluxo das correntes vegetativas de prazer, e funciona autorregulado às exigências do mundo interno e externo a si, de acordo com contingências da vida, tais como as perdas, as frustrações, etc. Sua marca é a perfeita funcionalidade das

respostas às exigências da vida. O caráter genital se sustenta emocional, psíquica e somaticamente na vida quotidiana, pois capacitado a viver, de modo pleno, o amor e a reagir, de maneira saudável, a outros sentimentos quando confrontado (a raiva, a tristeza, o medo, o luto etc). Como a vida é para ser vivida de modo pleno e intenso, encontra as respostas necessárias que objetivam a manutenção da qualidade de vida, seja no campo do trabalho, do conhecimento ou do amor. Reich salienta que o ser humano passa a vida inteira tentando ser genital e não consegue sê-lo em sua plenitude, não obstante possa se aproximar desse objetivo.

No final de sua vida, Reich reconhece que, somente pelo processo analítico, um adulto dificilmente alcança a genitalidade. O funcionamento genital não pode mais ser recuperado, resgatando anos da sistemática vida reprimida e da falta de uma atitude comprometida. Portanto, desloca, da clínica analítica para a pedagogia, a responsabilidade de garantir um mundo em que as crianças vivam, no futuro, uma sociedade saudável e sem patologias. A educação, o processo de conscientização, a liberdade, o amor, o conhecimento e a democracia se tornam pilares para que, nesse futuro, possa existir um organismo forjado na genitalidade, ou seja, um ser humano autorregulado, que pensa, sente e age de modo saudável e coerente com as necessidades que o mundo externo e interno impõem à sua existência, ou melhor, que vive a vida de forma saudável e afetuosa, marcada pela satisfação sexual e pelas realizações nos campos do trabalho, do conhecimento e das artes.

O *caráter neurótico* é encoraçado. E esse estado limitador do fluxo das correntes vegetativas restringe a descarga libidinal de prazer e sua capacidade de satisfação sexual, fazendo da angústia a grande marca emocional, pois se trata de um organismo reprimido e contraído. Sua relação consigo mesmo é destituída de realidade, já que seu *ego real* se contrapõe ao seu *ego ideal*. Ademais, esse caráter tem como marca a dificuldade de se satisfazer sexual e afetivamente, bem como de expressar suas emoções na direção, na intensidade e na quantidade satisfatórias.

Além da angústia, o caráter neurótico tem, na ansiedade e na culpa, bons aliados para manter seu estado de insatisfação e desprazer, ao agregar maior sofrimento à sua existência e tornar a dinâmica de sua couraça enrijecida e impeditiva à manutenção da vida saudável do organismo, gerando, desse modo, uma disfunção entre o somático e o psíquico. Nesses indivíduos, um sentimento de impotência, de excessiva racionalidade e de impulsividade emocional interfere em suas ações e em suas decisões. Nesse caráter, a insatisfação sexual é uma marca que produz um desvio da energia libidinal para o excesso de trabalho ou de estudos, sem qualidade e opressivos, ou para a desqualificação do prazer e da liberdade de

viver sem ter que controlar a si ou aos outros. A raiva, por não ser uma ação de descarga compatível com o seu equilíbrio psíquico-somático, é, muitas vezes, expressa em atitudes agressivas ou de ódio *incontinenti*. A angústia persegue o indivíduo e o leva a atitudes incompatíveis com o bem viver social ou amoroso. Enfim, seu encouraçamento o coloca enfermo em relação ao mundo, às pessoas e a si mesmo (REICH, 1933-1949/1993, p.171-191).

#### 4.2.3 O 2º movimento: do psicológico para o orgânico, nasce a vegetoterapia

Reich, depois de introduzir a análise do caráter como uma técnica que oferece ao tratamento uma possibilidade de maior sucesso, não satisfeito, parte para uma correlação mais objetiva entre o psicológico e o somático, em que o conceito de couraça caracterológica se torna “[...] o ponto de partida da atual biofísica orgonômica e das correspondentes técnicas terapêuticas, a vegetoterapia e a Orgonoterapia<sup>39</sup>”<sup>40</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p. 13. Tradução nossa).

Reich caminha a passos largos na construção de uma nova formulação clínica fundamentada na teoria do orgasmo, no pensamento funcional e na *unidade funcional soma-psyché*, afastando-se, gradativamente, dos pressupostos metapsicológicos freudianos. Reich acredita ainda, nesse momento, que suas ideias trazem um avanço para a psicanálise, ou seja, uma continuidade sem ruptura radical. Todavia, a valorização do ponto de vista econômico, da pulsão de vida e de uma *psyché* integrada ao *soma*, não seria bem recebida por Freud e por seus seguidores.

Este trabalho marcava a transição entre a psicologia profunda de Freud e a biologia, e mais tarde a biofísica orgônica. [...] Ao excluir a economia sexual e a teoria do orgasmo dos psicanalistas, os representantes destes a quem se deve tal passo traçaram – eles – a linha divisória e que mais tarde, erroneamente, quiseram me culpar como consequência de uma consciência intranquila. É importante afirmar aqui, sem deixar dúvida alguma, o seguinte: a economia sexual nunca tomou posição contra as descobertas científicas básicas de Freud. Pelo contrário, o movimento psicanalítico, motivado por considerações sociais equivocadas [...] adotou uma atitude totalmente contrária à economia sexual. Esta não é rival da psicanálise tal como não pode sê-lo, suponhamos por acaso, a lei da gravitação de Newton frente à lei das harmonias celestes de Kleper. A economia sexual é a continuação da psicanálise freudiana e fornece o cimento na ciência natural, nos

<sup>39</sup> Método de trabalho terapêutico desenvolvido por Wilhelm Reich cuja finalidade fundamental é liberar a energia orgone fixada, geradora de estados biopatológicos, em energia orgone livre, que garante ao ser humano a possibilidade de viver autorregulado e, assim, aproximar-se do estado de plena capacidade orgástica genital.

<sup>40</sup> No original, em espanhol: “[...] la comprensión de la formación del carácter, en particular de la *coraza caracterológica*, condujo mucho más allá del análisis del carácter de 1933. Fue el punto de partida de la actual *biofísica orgánica* y de las correspondientes técnicas terapêuticas, la *vegetoterapia* y la *orgonoterapia*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 13).

domínios da biofísica e da sexologia social<sup>41</sup>. (REICH, 1933-1949/1993, p. 14. Tradução nossa).

Reich explicita claramente que a Orgonomia não é uma negação das conquistas teórico-clínicas da Psicanálise, mas sim que é um conhecimento de ampla e, de certo modo, dá continuidade ao trabalho de Freud. No entanto, a percepção da importância do biofísico na obra reichiana vai levar o movimento psicanalítico a entender a Economia Sexual e posteriormente a Orgonomia como projetos clínico-teóricos que não correspondem aos objetivos da obra freudiana.

O entendimento de Reich sobre o masoquismo irá de certo modo levar a um afastamento teórico e clínico com Freud. De acordo com Reich (1933-19149/1993, p. 219), Freud sustentava que o masoquismo representava uma tendência particular do instinto (pulsão de morte) para obter a satisfação através do sofrimento moral ou físico. Reich em contrapartida afirma que esta ideia freudiana não leva em consideração que o organismo busca a satisfação, o prazer, e no caso há uma forma específica de deslocar esta busca da satisfação para uma não satisfação orgástica, ou seja, o masoquismo traduz uma angústia de orgasmo e não como Freud acreditava, uma satisfação pelo sofrimento. Reich (1933-1949/1993, p. 220-227), acredita que Freud converte o processo masoquista do indivíduo em uma luta psíquica entre o *Eros* e a pulsão de morte, mais especificamente em um instinto de autodestruição (masoquismo primário). Para Reich, o masoquismo não pode ser entendido como um impulso no sentido biológico, mas sim, em um impulso secundário no sentido econômico-sexual: uma repressão da sexualidade natural. Deste modo, fica explícito na abordagem reichiana que não há um movimento biológico em direção ao desprazer e, sendo assim, não há possibilidade de existir uma pulsão de morte, somente a pulsão de vida que quando livre da repressão caminha em direção a satisfação e ao prazer, através do livre fluxo das correntes vegetativas (orgonóticas) em um sentido de viver uma vida viva, manter a autorregulação e a garantir a saúde somato-psíquica do organismo humano.

---

<sup>41</sup> No original, em espanhol: “Este trabajo marcaba la transición entre la psicología profunda de Freud y la biología, y más tarde la biofísica orgónica. [...] Al excluir la economía sexual y la teoría del orgasmo de la organización de los psicoanalistas, los representantes de éstos a quienes se debe tal paso han trazado – ellos – la línea divisoria de la que se me culpó con posteridad, erróneamente y a consecuencia de una consciencia intranquila. Es importante afirmar aquí, sin dejar lugar a duda alguna, lo siguiente: la economía sexual nunca ha tomado posición contra los descubrimientos científicos básicos de Freud. Por el contrario, el movimiento psicoanalítico, motivado por consideraciones sociales equivocadas [...] adoptó una actitud totalmente contraria a la economía sexual. Ésta no es rival del psicoanálisis tal como no puede serlo, pongamos por caso, la ley de gravitación de Newton frente a la ley de las armonías celestes de Kepler. La economía sexual es la continuación del psicoanálisis freudiano y le suministra un cimiento en la ciencia natural, en los dominios de la biofísica y de la sexología social” (REICH, 1933-1949/1993, p. 14).

A cisão com a psicanálise não é, somente, decorrência direta das divergências teórico-clínicas com Freud, mas sim o desejo de reduzir o papel de Reich no movimento psicanalítico, excessivamente ameaçado pela subida dos nazistas ao poder. Devido as suas posições e suas práticas políticas revolucionárias a ameaça tornava-se uma realidade que poderia atingir a Freud, seus seguidores e a própria continuidade da psicanálise na Europa. Deste modo, a expulsão de Reich do movimento psicanalítico foi muito mais uma decorrência do receio institucional do que das discordâncias teórico-clínicas. Freud e Reich iniciam a partir deste ponto a distanciarem-se tanto no ponto político-social, quanto na compreensão do funcionamento psíquico (somático) do ser humano. A clínica de Reich é fundada na ideia de que o organismo humano é uma unidade funcional entre o somático e o psíquico e regido pela pulsão de vida em clara oposição a clínica de Freud pautada na valorização do psíquico e na pulsão de morte.

Liberto dos compromissos com Freud e com o movimento psicanalítico, Reich, cada vez mais, define e estrutura seu trabalho: a *vegetoterapia caracter-analítica*<sup>42</sup>. A partir da *vegetoterapia*, pode a clínica agir diretamente na couraça (que veremos a seguir), tendo como objetivo a retomada da fluidez das *correntes vegetativas* e criando uma significativa alteração na estrutura e na dinâmica do organismo vivo. Após as intervenções biofísicas, abre-se o caminho para que a couraça ganhe maleabilidade em sua funcionalidade e promova um maior fluxo de energia livre, trazendo ao organismo uma expressão e uma promoção de vida mais saudável. Para Reich, as couraças diminuem a sensibilidade e levam o organismo à redução de sua motilidade libidinal, ao determinar a incapacidade de viver a vida com prazer, plena de possibilidades, sejam afetivo-emocionais, sexuais, produtivas, artísticas ou cognoscitivas (REICH, 1933-149/1993, p. 347).

O *corpo*, para Reich, com a *vegetoterapia*, torna-se a ferramenta e o próprio sustentáculo de sua pesquisa e de sua prática terapêutica. Seu trabalho, independentemente de ser no campo clínico ou no teórico, passa a se sustentar em um novo olhar para o caráter, que passa a ser entendido como um caráter biofísico (ou bioenergético), sem perder a articulação com o psicológico. A formação do caráter, as tipologias de caráter e o encouraçamento passam a ser entendidos pelo viés biofísico e a ampliar as possibilidades de análise e atuação sobre o organismo humano. Desse modo, a *vegetoterapia* se torna o instrumento fundamental

---

<sup>42</sup> Conceito e técnica desenvolvida por Reich, que procura relacionar a ideia da *unidade funcional soma-psyché* e as técnicas de intervenção biofísicas, tentando criar um campo de transformações mais dinâmico e, ao mesmo tempo, objetivando a prevenção e a cura das biopatologias. Essa nomenclatura está correlacionada ao antigo sistema nervoso vegetativo, corpo humano que, atualmente, chama-se *sistema nervoso autônomo*.

no trabalho de Reich, que fomenta a ideia de que o analista psicológico (psicoanalista) passe a se denominar *bioterapeuta*<sup>43</sup>, isto é, um analista biofísico.

Dessa forma, podemos entender que, para Reich, o encorajamento do caráter, no sentido anteriormente forjado, e a couraça muscular do caráter são duas faces de um mesmo fenômeno, o encorajamento do caráter pensado não mais como uma instância psíquica, mas biopsíquica. Assim chegamos a uma alteração significativa na noção de caráter no contexto da obra reichiana. Se antes essa era uma noção própria ao domínio psicológico, a partir daí passa a agregar um significado fisiológico; o caráter pode *também* ser pensado como uma “atitude” neurovegetativa do organismo, que se expressa em sua relação com o mundo e com suas excitações biológicas por meio da capacidade de aumento ou de diminuição da tensão muscular em determinadas regiões do corpo. [...] o que nos importa, agora, é saber que esses processos serão reconhecidos fundamentalmente no próprio campo da fisiologia. (SILVA, 2001, p. 121-122).

Com a *vegetoterapia*, Reich definitivamente elimina a cisão entre o *soma* e a *psyché* e, dessa maneira, oferece uma possibilidade real de se tratar o ser humano como um *corpo* sem divisões, um corpo que aponta para uma não dicotomia entre o somático e o psíquico. Revela a ideia de que o psiquismo (ou o inconsciente) seja a determinação de todas as coisas (sobretudo de um *corpo* como simples estatuto das representações inconscientes ou da linguagem) e, enfim, assume que, para se tratar o ser humano, é necessário encará-lo desde a sua origem biofísica, integrado em sua relação corpo-mente, ou melhor, como uma *unidade funcional soma-psyché*.

#### 4.2.3 O 3º movimento: da vegetoterapia à Orgonomia, um novo paradigma<sup>44</sup>

O trabalho de Reich, ao avançar para o além-psicológico, resgata, com a biofísica (ou a bioenergia), as emoções, as correntes plasmáticas e a energia, como partes integrantes e determinantes na clínica. Um novo campo, que inclui a análise do caráter e a vegetoterapia, começa a se delinear com suas pesquisas clínicas e laboratoriais: nasce a *Orgonoterapia*.

O conceito de *Orgonoterapia* compreende todas as técnicas médicas e psicológicas que trabalham com a energia *biológica*, com o *orgone*. É certo: a energia orgone cósmica não foi descoberta até 1939, mas muito tempo antes desta descoberta fora estabelecida pela análise do caráter como liberação de *energia psíquica*, como na época era chamada, da couraça caracterológica e da couraça muscular, e no estabelecimento da potência orgástica. O leitor familiarizado com a biofísica orgônica conhece o desenvolvimento da análise do caráter (de 1926 a 1934) até

<sup>43</sup> Nas próprias palavras de Reich, no prefácio à segunda edição, de novembro de 1944: “*Tal como se descreve neste volume, pois, a análise do caráter, tem plena validade dentro do marco do pensamento relativo à psicologia profunda e das técnicas psicoterapêuticas que a correspondem. Também é válido como técnica auxiliar indispensável na orgonoterapia biofísica. Mas como resultado da evolução da última década, o especialista em economia sexual e orgonoterapia de hoje é essencialmente um bioterapeuta e não um simples psicoterapeuta*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 14/15. Tradução nossa).

<sup>44</sup> Esta parte da Tese se baseia em um artigo do autor anteriormente publicado sob o título de *Vegetoterapia e orgonomia*. Revista VIVER, mente & cérebro. Coleção memória da psicanálise: um futuro plural, n. 6, 2006, p. 44-49.



chegar a ser *vegetoterapia* (de 1935 em diante)<sup>45</sup>. (REICH, 1933-1949/1993, p. 361. Tradução nossa).

A atividade orgástica passa a ocupar uma dimensão fundamental no tratamento e na saúde somática e psíquica do paciente e, a partir dessa perspectiva, é criada por Reich a *fórmula do orgasmo: Tensão–Carga–Descarga–Relaxamento*<sup>46</sup> constitutiva da base das novas reflexões e das formulações teóricas de seu pensamento. Com isso, visa à valorização da vida, em particular da *pulsão de vida*, como contraponto à *pulsão morte*, do pensamento psicanalítico de Freud. Em seu livro, *A função do orgasmo: problemas econômico-sexuais da energia biológica. Vol. I da descoberta do orgônio* (1942/1983), Reich desenvolve o conceito de *potência orgástica* que acaba por marcar, ainda mais, a singularidade do pensamento de Reich em relação ao de Freud.

Potência orgástica é a capacidade de abandonar-se, livre de quaisquer inibições, ao fluxo de energia biológica; a capacidade de descarregar completamente a excitação sexual reprimida, por meio de involuntárias e agradáveis convulsões do corpo. (REICH, 1927/1978, p. 94).

Em outras palavras, como um contraponto à limitação vivida pelo indivíduo neurótico, a *potência orgástica* traduz a capacidade humana de se entregar por completo ao movimento pulsional do orgasmo. Para Reich, somente os indivíduos que alcançam esse estado de plenitude orgástica podem ser saudáveis. A não entrega do organismo ao movimento natural orgástico corresponde a uma *impotência orgástica*, o que ocasiona um estado não saudável ou patológico.

Por «impotência orgástica» entendemos a *inaptidão do indivíduo para atingir de forma duradoura uma satisfação correspondente às reivindicações sexuais e à estase libidinal do momento*, mesmo quando se encontra nas condições externas mais favoráveis. (REICH, 1942/1983, p. 59).

A partir da valorização da genitalidade como conceito-chave em sua obra, em suas pesquisas e em sua prática clínica, Reich amplia e intensifica as divergências teórico-clínicas com a psicanálise, pois passa a defender a ideia de que a neurose é fruto de perturbações na genitalidade. Essa correlação se sustenta na importância da *potência orgástica* e do reflexo do orgasmo como fontes do trabalho terapêutico e, assim, Reich deixa claro que a sexualidade

<sup>45</sup> No original, em espanhol: “*El concepto de ‘orgoterapia’ abarca todas las técnicas médicas y pedagógicas que trabajan con la energía ‘biológica’, con el orgón. Es cierto: la energía orgónica cósmica no se descubrió hasta 1939, pero ya mucho antes de este descubrimiento la establecida por el análisis del carácter era la liberación de la ‘energía psíquica’, como se la llamaba entonces, respecto de la coraza caracterológica y la coraza muscular, y el establecimiento de la potencia orgástica. El lector familiarizado con la biofísica orgónica conoce el desarrollo del análisis del carácter (de 1926 a 1934) hasta llegar a ser ‘vegetoterapia’ (de 1935 en adelante)*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 361).

<sup>46</sup> A fórmula do orgasmo, para Reich, está na base de sua pesquisa econômico-sexual, fundada na relação entre a *tensão mecânica, a carga bioelétrica, a descarga bioelétrica e o relaxamento mecânico*. Para ele, essa fórmula, que traduz o funcionamento da vida, levou-o à pesquisa experimental, quando procurou produzir uma relação entre esta e a matéria não viva. Nesse ponto, sua investigação o leva aos *bions* e à energia orgone (REICH, 1942/1983, p. 17-18).

não aponta apenas para uma sexualidade genital, mas amplia para o entendimento de ser a função genital inseparável da potência orgástica. Surge uma nova percepção econômica das neuroses. Partindo dessa concepção, conclui que toda enfermidade psíquica possui uma origem na excitação reprimida e que “[...] só pode ser causada pela perturbação da capacidade de experimentar a satisfação orgástica. [...] a fonte de energia da neurose tem origem na diferença entre o acúmulo e a descarga da energia sexual” (REICH, 1942/1983, p. 102).

Como decorrência dessa percepção, surge, naturalmente, no pensamento de Reich, que o organismo precisa estar autorregulado para que a genitalidade possa ser alcançada. Essa *autorregulação* é entendida como a capacidade do humano ser saudável e, com isso, construir uma vida sustentada na autonomia, na liberdade e na promoção de sua saúde. Esse conceito pode ser aplicado a todos os campos da vida do ser humano – social, orgástico, psicológico, amoroso –, visto que rege as três fontes da vida: o amor, o conhecimento e o trabalho.

A partir da autorregulação e da *unidade funcional soma-psyché*, Reich, na tentativa de melhor compreender o funcionamento do organismo vivo, passa a redirecionar seu trabalho se dedicando a aprofundar a relação entre o psíquico e as correntes vegetativas biológicas.

*O organismo vivo se expressa em movimentos; falamos, portanto, do ‘movimento expressivo’. [...] Literalmente ‘emoção’ significa ‘movendo-se para fora’; o que sem dúvida, é um movimento expressivo. O processo fisiológico da emoção plasmática, ou movimento expressivo está intimamente ligado à compreensão imediata e significativa, do que chamamos de ‘expressão emocional’.* (REICH apud COBRA, 2007, p. 35).

Em *Contato psíquico e corrente vegetativa* (REICH, 1933-1949/1993, p. 301-360), escreve que, quando há, no organismo, uma ausência de contato psíquico, há uma tentativa da *psyché* de estabelecer contatos substitutivos que possibilitem a manutenção de algum nível de relação com o mundo (interno e externo) e de aliviar, desse modo, a angústia e as outras expressões emocionais decorrentes das frustrações de não conseguir (o organismo) um caminho que alcance a satisfação libidinal. Esse contato psíquico é um movimento importante para o indivíduo se direcionar ao desejo, mas, quando esse movimento é obstaculizado, ocorre a redução e, mesmo, a repressão da carga pulsional no organismo.

Reich, em dado momento de sua obra, afirma que o inconsciente freudiano pode ser claramente perceptível nas sensações corpóreas e/ou nos impulsos provenientes das correntes vegetativas (REICH, 1942/1983, p. 63). Dessa maneira, Reich dá um grande passo para a formulação da ideia de que a falta de contato psíquico e a couraça do caráter estão indiscutivelmente conectados. A falta de *contato* passa a ser considerada como um reflexo, de

modo mais amplo, da *angústia do orgasmo*, ou seja, o medo do próprio *contato* com a vivência orgástica.

*A inibição aumenta a estase de excitação; a estase aumentada enfraquece a capacidade do organismo de reduzir a estase. Em consequência, o organismo adquire um medo da excitação; em outras palavras, angústia sexual* (itálico original na obra). Por isso, a angústia sexual é causada por uma frustração externa da satisfação do instinto e é internamente ancorada pelo medo da excitação sexual represada. Isso leva a *angústia de orgasmo*, que é o medo do ego à excitação excessivamente poderosa do sistema genital; deve-se ao seu desconhecimento da experiência de prazer. *A angústia de orgasmo constitui o cerne universal e biologicamente ancorada angústia de prazer* (itálico original na obra). (REICH, 1942/1983, p. 143).

A partir da elaboração da relação entre a inibição da excitação sexual e a angústia de prazer e a de orgasmo, Reich descreve a impossibilidade real de compreensão de um evento psíquico (no caso, a neurose), em dicotomia com seu par somático, ou seja, reafirma que a neurose e o campo biológico do organismo são pares complementares e em estreita relação de causa-efeito na vida do indivíduo.

Para Reich, a *vegetoterapia* vai trabalhar na direção da autorregulação do organismo, quando trata de eliminar a angústia do orgasmo (do prazer, da entrega), o que acontece quando o indivíduo não consegue dar conta de seu prazer. Isto gera um comprometimento na qualidade da vida saudável, cria defesas caracteriais e bloqueios inibidores da liberação da energia (vegetativa) biológica e produz um encouraçamento a partir do qual o organismo deixa de funcionar livremente e de modo saudável. Para Reich, com a autorregulação comprometida, o indivíduo deixa de ter uma vida direcionada à saúde, já que regido por dinâmicas psicopatológicas que desorganizam a qualidade de vida somato-psíquica, afetiva e social.

Por meio dessas elaborações, o trabalho de Reich se direciona à compreensão da relação entre *couraça muscular* e *couraça caracterial*, porque a dissolução de uma ou de outra gera um fluxo maior de energia vegetativa e proporciona uma consciência maior da história e dos significados somato-psíquicos no indivíduo.

Fica claro que, para Reich, a *vegetoterapia* tem como objetivo principal, no campo teórico e clínico, a instauração de um pensamento fundado na *unidade funcional soma-psyché* presente em todo ser humano. Desse modo, o *corpo*, em suas expressões e atitudes, bem como a palavra se encontram em relação complementar e indivisível. O ser humano é permeado em sua existência pelo que pode *ser dito* (da ordem da linguagem e da palavra) e pelo que só pode ser vivenciado – o *não dito* (da ordem da corporeidade, da energia e dos afetos). Para Reich, a *vegetoterapia* tinha como intuito restabelecer, no decorrer de seu processo, o *reflexo do orgasmo*.

Os princípios básicos da liberação do reflexo do orgasmo são: 1. descobrir as inibições e os pontos onde a fragmentação obstrui a unificação do reflexo do orgasmo; 2. intensificar os mecanismos e os impulsos inibidores involuntários, por exemplo, o movimento para frente da pélvis, capazes de liberar completamente o impulso vegetativo bloqueado. (REICH, 1942/1983, p. 277).

Para se chegar à liberação do reflexo do orgasmo, Reich desenvolveu algumas técnicas de mobilização respiratória, pois “*não há uma só pessoa neurótica que seja capaz de expirar profunda e uniformemente, de um só fôlego*” (REICH, 1942/1983, p. 277). Assim, pedir para o paciente respirar livremente (ou pelo menos tentar fazê-lo), bem como massagear ou tocar o próprio abdômen, foram técnicas utilizadas por Reich na tentativa de facilitar a expressão da relação entre a vida-prazer e a morte-angústia. Ao resgatar o ato de respirar, o paciente se conecta às suas sensações corporais de prazer ou angústia e, de modo concomitante, aos seus conteúdos reprimidos inconscientes.

Essa técnica proporciona a Reich, como analista, ir além da associação livre da psicanálise, já que possibilita, de modo intenso e atuante, a expressão de afetos e ideias para além dos conteúdos simbólicos, apontando para um profundo e novo caminho clínico, pelo qual o somático e o psíquico, de fato, instauram-se como inseparáveis na condução terapêutica. Com a respiração como técnica complementar na ação terapêutica, é dado o primeiro passo para um novo método clínico, em que a palavra não é mais senhora e exclusiva no método e na técnica psicoterápica, pois, com a *vegetoterapia*, inaugura-se a *análise psicorporal*. Com a respiração, o organismo trabalha na intenção de uma ação que objetiva garantir que ele entre em um movimento de entrega às sensações de prazer ou angústia e facilite a emergência dos conteúdos somato-psíquicos reprimidos, integrados diretamente com as expressões emocionais.

A *vegetoterapia*, ao resgatar o reflexo do orgasmo, permite que uma onda de excitação e de movimento ocorra da cabeça (passando pelo pescoço, tórax, diafragma, abdômen e pélvis) até as pernas. Esse estado é fundamental para que o organismo alcance a autorregulação e, por conseguinte, aproxime-se do que Reich pretende: a instauração do *caráter genital*. A *vegetoterapia* ganhou, com o tempo, relevância no tratamento, com o objetivo de dissolver os bloqueios e as coraças nos *segmentos corporais* e de liberar a energia neles fixada. Com o desenvolvimento do trabalho terapêutico, essa energia liberada se expressa por meio de ondas de excitação, liberando os afetos, e possibilita que os conteúdos psíquicos reprimidos sejam elaborados pelo paciente.

Com a *vegetoterapia*, o pensamento e a obra de Reich começam a se estruturar a partir de três princípios básicos:

1. Que o reflexo do orgasmo, ao ser traduzido pela fórmula do orgasmo, pode ser estendido a todo ser vivo; a partir desse momento, é possível uma formulação geral do funcionamento da vida (mediante pesquisas com protozoários, Reich constata que a carga-descarga está presente em todos os organismos vivos e, por meio de experimentos, verifica que a sensação de prazer produz um aumento de potencial, enquanto a sensação de desprazer produz a diminuição do potencial)<sup>47</sup>.
2. Que é muito difícil a um adulto alcançar a genitalidade, ou seja, possuir um caráter genital, por mais que tente resgatar seu reflexo do orgasmo; assim, deixa de acreditar que somente mediante a *revolução sexual* o ser humano adulto pode chegar ao caráter genital e começar a investir no futuro: a criança (procura redirecionar suas atividades para investir cada vez mais na atenção aos bebês e aos seus cuidados pelos pais, na pedagogia mais natural e respeitadora do fluxo e da dinâmica energética das crianças, etc).
3. Que a carga energética se estende para muito além do ser vivo, seja humano ou não, pois a energia em questão é biológica em determinado espectro, mas, em um referencial mais amplo, na realidade, é cósmica (passa a chamar essa energia de *orgone*).

Com esses pressupostos (ou princípios), Reich reformula algumas referências anteriores em sua obra a fim de descortinar uma outra vertente de seu trabalho: a *Orgonomia*. Essa nova proposta científica é decorrência direta de suas pesquisas com a bioenergia, as quais começaram no fim dos anos 20, levando-o à descoberta da *energia orgone*. Concomitante a essa descoberta, desenvolve uma nova metodologia para o funcionamento do organismo vivo e de sua complexidade, ou seja, o *pensamento funcional*. Esse novo olhar

---

<sup>47</sup> Reich desenvolve um experimento bioelétrico com o objetivo de medir (em milivolts) e registrar, num oscilógrafo, a reação fisiológica das três emoções básicas: prazer, medo e raiva. Percebeu, no decorrer da pesquisa, que as excitações corporais apresentavam duas direções básicas: do centro para a periferia, no caso do prazer e da raiva, e da periferia para o centro, no caso do medo. “Somente a experiência de prazer é acompanhada do registro, no oscilógrafo, de uma elevação da linha no gráfico. Uma dinâmica pulsatória, expansão-contração é formulada. Deste conjunto de observações sobre as características fisiológicas da vida emocional, Reich abstrai uma fórmula em quatro tempos: tensão, carga, descarga, relaxamento. Influenciado pelas ideias de Hartmann (indicado para Nobel de Química de 1931) sobre modificação do metabolismo respiratório celular e câncer, Reich visualiza uma possível fórmula da vida, e num experimento simples, em que pretendia explorar a barreira entre o vivo e o não vivo, ele inicialmente utiliza pequenas quantidades de material orgânico, como grama seca, por exemplo, esteriliza a amostra com altas temperaturas e depois deixa-a em um recipiente com água esterilizada. Com o passar dos dias, vendo ao microscópio, pequenas vesículas formavam-se nas margens do material, depois destacavam-se e exibiam em movimento autônomo orgânico, bastante diferente do conhecido movimento browniano, mais angular. Se postas num meio nutriente, estas vesículas tendiam algumas vezes a agrupar-se e desenvolvia-se em torno delas uma membrana, caracterizando um organismo unicelular. Tempos depois, e mais surpreendente ainda, Reich consegue os mesmos resultados repetidamente, utilizando dessa vez material inorgânico, como areia do mar” (MALUF, 2005, p. 55).

para o conhecimento das manifestações das patologias humanas levou Reich a formular um método clínico (*Orgonoterapia*) que conecta definitivamente a saúde somato-psíquica do ser humano e o meio interno e externo, como fatores determinantes na qualidade de vida ou na destruição dela. A ação de intervenção clínica se afasta cada dia mais do método psicanalítico, e são criados aparelhos cuja função é medir e intervir no fluxo da energia para que esta possa ser usada como eliminadora ou redutora de biopatias psíquicas, orgânicas ou emocionais. Surgem, nesse momento, o *acumulador de orgone* e o *DOR-buster*.

A energia orgone é, para Reich, a energia cósmica, primária e original, universal, pulsátil e excitável. O orgone está presente em tudo, de forma livre ou ligada, em quantidades e intensidades diferenciadas. No ser humano, apresenta-se como uma energia biofísica correlata à *libido* e à *pulsão*, manifestando-se no cerne da *sexualidade* e das *emoções*.

Com a descoberta do orgone, Reich desenvolve a *Orgonoterapia*, cuja finalidade terapêutica é liberar a energia (orgone) fixada no organismo (produtora de enfermidades) em energia (orgone) livre que garanta a autorregulação do ser humano por se aproximar de sua plena capacidade orgástica genital. Para aumentar a eficiência de seu trabalho clínico, constrói aparelhos com o objetivo de acumular *energia orgone* ou de eliminar as concentrações de energia *orgone mortal*. Desse modo, desenvolve dois tipos de equipamentos:

1. *acumulador de orgone* é um aparelho de cunho terapêutico com o objetivo de concentrar, intensamente, a energia orgone existente no universo. Seu formato se assemelha a uma caixa, cujas paredes recebem camadas alternadas de limalha de aço e matéria orgânica. A parede externa é de madeira e a interna é metálica. O *acumulador de orgone* é um aliado no processo de tratamento da Orgonoterapia, já que possibilita ao paciente uma maior estimulação de sua energia vital e um campo favorável para a promoção de sua saúde.

2. *DOR-buster*, desenvolvido para eliminar do ambiente ou do organismo a energia DOR<sup>48</sup> (*deatly orgone*), proporciona um estado mais expansivo e vivo. É um tubo de metal oco, com uma de suas extremidades imersa em água corrente e a outra direcionada ao objeto ou ao ambiente a ser destituído de sua característica DOR.

A Orgonoterapia entende a relação Soma-psique de uma maneira particular, como componentes de uma maneira particular, como componentes de uma Unidade funcional. Nessa concepção, Soma e psique são variações de um princípio original que guardam entre si uma relação ao mesmo tempo antagônica e complementar. Esta postulação traz como consequência:

- 1) Existe necessariamente um denominador comum entre soma e psique.
- 2) Essa relação tem essa característica, a de antagonismo-complementaridade.

---

<sup>48</sup> Designa a estagnação e a imobilidade da energia orgone que, embora esteja em estado de hiperexcitabilidade, não encontra meios de sair de seu claustro. É uma forma de orgone não saudável para o organismo vivo; assim, é considerada uma energia letal.

3) Qualquer intervenção terapêutica, quando se dá de forma coerente com essa dinâmica, necessariamente atua sobre esses dois domínios, mesmo quando a ênfase da intervenção é sobre um ou outro em especial. (MALUF JR, 1998, p. 67).

Com a Orgonomia, Reich apresenta uma concepção teórico-conceitual e, ao mesmo tempo, aplicável à prática clínica, com o objetivo de intervir no mundo interno e externo do organismo vivo para que a relação dialética entre o prazer (expansão) e a angústia (contração) garanta o pulsar livre da vida. Para Reich, o ser humano é uma *unidade funcional somapsyché* onde a energia (orgone) e a materialidade (em todas as suas possíveis expressões) estão presentes e inseparáveis em todas as instâncias da vida. A *unidade funcional somapsyché* é a vida estendida em todas as possíveis relações que regem os indivíduos: prazer-angústia, organismo-cosmos, energia-matéria e outras tantas.

#### 4.3 A TEORIA DAS EMOÇÕES NA PERSPECTIVA PSICORPORAL

O conceito de emoção etimologicamente vem do latim (*e-movere*, uma variante do prefixo latino *ex = fora*) e significa estar em movimento. Porém, embora a emoção seja da ordem do movimento, este não é determinantemente emocional.

Para se compreender a emoção como um fator importante no processo clínico da análise psicorporal, tem-se de aceitar que o ser humano e as suas emoções são inseparáveis. Mesmo com o advento da razão como meio interlocutor dessas expressões fisiológicas do organismo com o ambiente natural e/ou social em que vive, o ser humano é um ser da emoção.

A emoção, na clínica, tem correlação com o conceito de pulsão freudiana, embora não signifique a mesma coisa. Entretanto, a ideia dos instintos naturais que constituem e protegem os seres vivos em geral também é presente no ser humano, ainda que apresente uma singularidade, já que todo instinto humano (consciente ou inconsciente) passa por filtros, desde o aparelho psíquico (censura, repressão ou recalque e intervenções do *supereu* e do *eu*) até as contenções socioculturais (regras, leis, religiões, ideologia etc).

Assim, para se aproximar do que as emoções representam na vida do ser humano, precisa-se, primeiramente, entender a teoria das pulsões<sup>49</sup> desenvolvida por Sigmund Freud.

##### 4.3.1 A teoria pulsional freudiana

---

<sup>49</sup> Algumas ideias e parte do que está presente foi anteriormente tratado na dissertação de mestrado (RODRIGUE, 2008) de minha autoria, mas revistos, reescritos e ampliados para esta tese.

Para apresentar a teoria pulsional na obra de Freud, é necessário, primeiramente, pelo menos de modo sucinto, explicar o conceito de *trieb*. De acordo com Luiz Hanns (1999, p. 29-31), o conceito, nos escritos de Freud, possui atualmente duas possibilidades de tradução: uma por *instinto* (oriunda da tradução inglesa *instinct*) e outra por *pulsão* (da tradução francesa para *pulsion*). Porém, ambas as denominações não são suficientes para designar o significado de *trieb*.

Então, Hanns pesquisa, na língua alemã, as diferentes origens e possibilidades de se designar *trieb*. Desse modo, articula *trieb* à ideia de “força interna que impele ininterruptamente para a ação, ímpeto perene. [...] tendência, inclinação. [...] instinto, força inata de origem biológica dirigida a certas finalidades. [...] ânsia, impulso no sentido de algo que toma o sujeito, vontade intensa. [...] na botânica, o termo se refere à força orgânica que faz brotar, [...] expressa o *drängen* (pressionar/ansiar) inerente aos seres viventes, o qual move para fora” (HANNS, 1999, p. 29-31). Ainda, afirma que, na obra de Freud, *trieb* aparece como uma manifestação da força que impele, ou o que chama de *princípio da natureza*, que engloba as ideias de *pulsão de vida* e *pulsão de morte* (HANNS, 1999, p. 31-32).

Há certa ambiguidade no uso do conceito na obra de Freud, o que dificulta uma definição mais exata. Porém, nesta Tese, o conceito de *trieb* é traduzido por *pulsão*, escolha feita a partir do entendimento de que, na obra freudiana, o conceito *trieb/pulsão*, apesar de nascer no biológico, é usado para muito além dele, pois seu uso e seu significado são mais amplos do que o significado biológico do conceito de *instinto* (*instinto de autopreservação*).

A *pulsão*, na obra freudiana, objetiva oferecer uma melhor articulação entre a energia, o somático e o psíquico no funcionamento do aparelho psíquico, bem como tentar repensar a relação entre os possíveis aspectos fisiológicos do psiquismo e o comportamento do sujeito da análise. O conceito de *pulsão* surgiu na obra de Freud como uma tentativa inicial de oferecer uma formulação mais científica às questões do funcionamento do aparelho psíquico e do inconsciente, mas, mesmo assim, Freud (1905/1989, p.158, nota de rodapé) compreende que “a doutrina das pulsões é a parte mais importante, mas também a mais incompleta da teoria psicanalítica”.

A dificuldade apresentada levou Freud a conceituar a *pulsão* de muitas maneiras. Inicialmente, ele a entendeu como:

[...] o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente, para diferenciá-la do “estímulo”, que é produzido por excitações isoladas vindas de fora. Pulsão, portanto, é um dos conceitos da delimitação entre o anímico e o físico. A hipótese mais simples e mais indicada sobre a natureza da pulsão seria que, em si mesma, ela não possui qualidade alguma, devendo ser apenas



considerada como uma medida da exigência de trabalho feita à vida anímica. O que distingue as pulsões entre si e as dota de propriedades específicas é a sua relação com as *fontes* somáticas e seus *alvos*. A fonte da pulsão é um processo excitatório num órgão, e seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico. (FREUD, 1905/1989, p. 157/158).

A partir de 1915, Freud descreve a *pulsão* sem a conotação orgânica tão explícita, trazendo para a sua conceituação o ideia desta ser um conceito-limite entre o psíquico e o somático. Mas, a *pulsão* ainda aparece como sendo da ordem da representação psíquica proveniente dos estímulos do interior do corpo e “[...] como o representante psíquico dos estímulos que provém do interior do corpo e alcançam a psique, como uma medida da exigência de trabalho imposta ao psíquico em consequência de sua relação como o corpo.” (FREUD, 1915/2004, p. 148)

A partir daí, Freud induz a ideia de que a pulsão é uma representação psíquica oriunda de um *corpo* que não tem uma significação determinante no funcionamento do aparelho psíquico, passando a ser (este) uma mera representação. A influência do *corpo* na obra freudiana, a partir de agora em diante, passa a ser cada vez menor, a de um objeto *lócus* das representações psíquicas de uma pulsão cada vez menos ligada a ideia de unidade psicofísica, mas sim a de ser uma quebra desta unidade.

Mas, qual seria a melhor interpretação de conceito-limite?

Para Luciano Elia, o uso do conceito matemático de *limite* pode oferecer um novo sentido à formulação de Freud, ou seja, “*nesse sentido, limite é algo que não é nem somático nem psíquico, algo que é, precisamente de uma outra ordem*” (1995, p. 51).

[...] Demarca-se, assim, sobre esta linha, um espaço-limite, dissociativo-disjuntivo, entre o que *era* somático e psíquico a um só tempo, vale dizer, psicossomático, ou somato-psíquico:

Psíquico		Somático
-----] Pulsão [-----		

A pulsão seria, assim, responsável pela ruptura do espaço psicofísico entendido como uma unidade, por sua explosão irreversível, na medida em que introduz uma disjunção que o torna inconsútil, insuturável. Não há, a rigor, a partir deste ponto, nenhuma possibilidade de se pensarem fenômenos subjetivos, do ponto de vista da psicanálise, como articuláveis à ex-unidade psicofísica, já então destituída, enquanto unidade, pela pulsão. (ELIA, 1995, p. 51).

Na proposta de Elia aparece a pulsão como uma quebra da unidade funcional entre o domínio do psíquico e o domínio somático levando a uma impossibilidade de se ter, na Psicanálise, uma relação de unidade entre estes domínios. Entende a *pulsão* em um conceito estruturado na subjetividade e o transforma em uma representação de si mesma, ou seja, uma expressão inconsciente de si mesma. Contudo, ao se pensar a *pulsão* como limite ou fronteira,

cria-se uma interface entre o *soma* e a *psyché* e, de modo algum, de exclusão de um domínio, pois qualquer limite pode excluir ou incluir, dependendo do ponto de vista do observador.

Portanto, o conceito de *pulsão* pode ser entendido por meio de outras perspectivas:

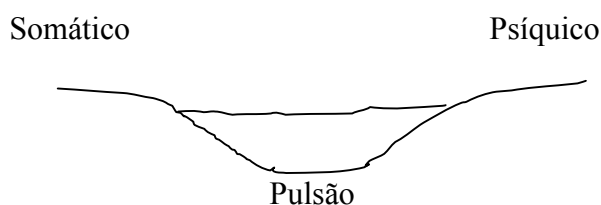
- a. Algo que une dois territórios, no caso, o *somático* e o *psíquico*, em que se aceita o pressuposto de que são duas instâncias distintas e separadas que necessitam de um elo que as una, firmando uma rede comunicativa que reafirma a existência das duas identidades integradas por um elo, tornando-as uma, mas sempre sendo  $\text{somático} + \text{psíquico} = \text{pulsão}$ , cujo somatório é a *pulsão*.

Somático-----Psíquico (----- = a pulsão)

- b. Algo que não une, mas determina um limite que separa um só espaço, um só continente, embora, por determinada ação arbitrária, imponha-se uma separação. O *somático* e o *psíquico* são instâncias com identidades próprias, porém só são reconhecidas quando a *pulsão* as delimita.

Somático (Pulsão) Psíquico

- c. Algo que não separa, nem une, mas marca e subverte a unidade para esconder as verdadeiras razões de existir do *somático* ou do *psíquico* (como um só), os quais existem independentemente das delimitações de fronteira. Ou seja, a fronteira é abstrata, arbitrária e visa confundir. Funciona por meio da imagem de um corte topográfico de um rio e de suas margens que são uma só coisa, mas são observadas como canais onde as águas do rio fluem, dando a impressão de que o rio separa cada margem, não obstante, na realidade, este só passe sobre um canal que não é divisível, é pura continuidade.



Trata-se de diferentes interpretações para algo complexo e conflituoso conceitualmente. E a escolha depende da perspectiva teórico-clínica ou, quem sabe, ideológica.

Para se compreender a dinâmica da *pulsão*, é preciso aferir a importância das ideias (*vorstellung*) e do afeto (*affekt*) como partes integrantes do conceito, ou seja, a *pulsão* se faz representar somato-psiquicamente por meio das ideias e do afeto.

Agora, com essas inserções, Freud torna o conceito de *pulsão* mais complexo, pois, em sua nova concepção, afirma que somente a ideia (*vorstellung*) que o conceito representa pode ser representada no inconsciente. Fica mais claro ao se pensar que a *pulsão* é, para Freud, uma forma de catalizador biológico em torno do qual ocorre a circulação dos estímulos endógenos os quais, ao alcançarem o aparelho psíquico, “[...] se transformam em imagens-representações (*Vorstellungen*) carregadas de afeto, as quais são os representantes da *pulsão* e que se fixarão na memória [...]”, e que, associados aos estímulos do meio externo (exógenos), “[...] formarão os complexos (*grupos*) de ideias que habitam o mundo psíquico [...]”. (HANNIS, 1999, p. 78).

O estímulo pulsional se distingue inteiramente de um estímulo fisiológico atuante no psiquismo. Desse modo, deve-se ter claro que o que é do pulsional não pode ser oriundo do exterior, mas proveniente do próprio organismo e, logo, agir de forma distinta no psíquico e, assim, gerar atitudes diferenciadas para a sua eliminação. Esse estímulo pulsional tem, conforme aponta Freud, uma característica própria que se pode denominar de necessidade (*Befürfnis*) e que tem, como resposta pulsional, a sua satisfação (*Befriedigung*). Se, no caso do estímulo endógeno, frente a uma ameaça, a reação deve ser motora, ela age assim na reação pulsional, ou seja, a “[...] satisfação só pode ser alcançada por meio de uma alteração direcionada e específica (isto é, adequada) da fonte emissora de estímulos” (FREUD, 1915/2004, p. 146). Desse modo, pode-se pensar a *pulsão* como um estímulo para o psíquico, sem, no entanto, impor a ideia de equivalência entre ambos.

A complexidade do conceito faz com que Freud organize melhor a relação da *pulsão* com o somático e o psíquico por intermédio de quatro funcionalidades básicas: pressão (*drang*), meta (*ziel*), objeto (*objekt*) e fonte (*quelle*).

Por *pressão* de uma *pulsão* entendemos seu fator motor, a soma da força ou a medida de exigência de trabalho que ela representa. Esse caráter de exercer pressão é uma propriedade universal das *pulsões*, na verdade, sua própria essência. Toda *pulsão* é uma parcela de atividade; assim, quando, de maneira menos rigorosa, falamos de *pulsões* passivas, estamos nos referindo a *pulsões* cuja meta [*Ziel*] é passiva. (FREUD, 1915/2004, p. 148).

Quando escreve sobre a pressão pulsional, Freud sustenta a ideia de que a *pulsão* se forja como uma força, trazendo para a energia pulsional um dado econômico ou quantitativo. A *pulsão* é uma energia que dá movimento ao psíquico, oferece-lhe contorno ativo e aparece como uma pressão que envolve o esforço de sair em direção a algum lugar. Surge, nesse

momento, o conceito de trabalho, ao qual a pulsão está ligada como um dado de exigência para cumprir a sua própria essência de ser.

*A meta de uma pulsão é sempre a satisfação, que só pode ser obtida quando o estado de estimulação presente na fonte pulsional é suspenso. Embora a meta final de toda pulsão seja sempre a mesma, são diversos os caminhos que podem conduzir a essa meta. Portanto, uma pulsão pode ter numerosas outras metas mais próximas e metas intermediárias, que se combinam ou até permutam entre si antes de chegarem à meta final. (FREUD, 1915/2004, p. 148).*

Freud acredita que, para a *pulsão* alcançar sua meta, é necessário haver um estado de supressão, em que a descarga da tensão se apresente como consequência da pressão pulsional. Com essa descarga, finalmente, pode a meta ser alcançada: a satisfação.

*O objeto da pulsão é aquilo em que, ou por meio de que, a pulsão pode alcançar sua meta. Ele é o elemento mais varável vinculado a ela, sendo-lhe apenas acrescentado em razão de sua aptidão para proporcionar satisfação. Em rigor, não é preciso ser um outro [*fremd*] objeto externo, pode muito bem ser parte de nosso próprio corpo. Ao longo dos diversos destinos que a pulsão conhecerá, o objeto poderá ser substituído por intermináveis objetos, e a esse movimento de deslocamento da pulsão caberão os mais significativos papéis. [...] cabe também destacar que, quando há aderência [*Bindung*] particularmente estreita da pulsão ao objeto, utilizamos o termo *fixação* [*Fixierung*] para designá-la. Essa fixação ocorre com frequência em períodos muito iniciais do desenvolvimento da pulsão, opõe-se então intensamente à separação entre a pulsão e o objeto e põe fim à mobilidade da pulsão. (FREUD, 1915/2004, p. 149).*

De acordo com Freud, o objeto da *pulsão* é um modo encontrado para alcançar seu objetivo: a satisfação. Esse objeto tem características variáveis e pode se travestir de várias formas, inclusive ser preenchido de diferentes conteúdos. O objeto não é intrínseco à *pulsão*, e pode ser da ordem da realidade ou do imaginário, pode ser um todo ou uma parte de um outro, ou de seu próprio *corpo*, enfim, é o mais imponderável à ordem pulsional.

*Por fonte da pulsão entendemos o processo somático que ocorre em um órgão ou em uma parte do corpo e do qual se origina um estímulo representado na vida psíquica pela pulsão. [...] o estudo das fontes pulsionais já não compete à psicologia, e muito embora o elemento mais decisivo para a pulsão seja sua origem somática, a pulsão só se faz conhecer na vida psíquica por suas metas. (FREUD, 1915/2004, p. 149).*

E, por último, mas não esquecida, a fonte da *pulsão* é a mais claramente somática. Como já foi apontado, a *pulsão* é representada no âmbito psíquico por meio das ideias e do afeto, da qualidade e do quantitativo, ou seja, de seus representantes somáticos. Pode-se constatar, na fonte pulsional, a estreita relação entre o *soma* e a *psyché*, quando a psicanálise de Freud encontra a corporeidade como fonte base dos *constructos* psíquicos, e as relações entre o *corpo* e o psiquismo se forjam na ordem pulsional.

A partir desse ponto, Freud, finalmente, procura classificar as *pulsões*, distinguindo-as como as relativas ao *eu* (autoconservação) e as *sexuais*. As *pulsões* sexuais são, em grande número, oriundas de variadas e múltiplas fontes orgânicas, tendo como objetivo a satisfação por meio da obtenção do *prazer de órgão*. Somente após esse processo de amalgamento e

síntese, é possível a realização biológica de garantir a reprodução da espécie. O pensamento de Freud determina que a *pulsão* encontra alguns destinos como decorrência de sua objetivação: a transformação da atividade para a passividade (seu contrário) ou a inversão de conteúdo, o redirecionamento para a própria pessoa, o recalçamento e, finalmente, a sublimação.

Freud, em seu texto *Pulsões e destinos da pulsão* (1915/2004, p. 133-173), apresenta quatro destinos para a *pulsão*: *a transformação em seu contrário, o retorno ao próprio eu, o recalque e a sublimação*. No caso em questão, são fixados os dois primeiros: a transformação em seu contrário, que diz respeito ao objetivo da *pulsão*; e o retorno ao próprio eu, que se relaciona ao objeto. Ambos dizem respeito ao circuito da *pulsão*: a transformação ao seu contrário se organiza em retorno da *pulsão* da atividade em passividade e na possibilidade de transformação de seu conteúdo (ex.: amor-ódio); enquanto o retorno ao próprio eu (que se encontra em relação dialética com o primeiro destino da *pulsão*) se organiza em pares do tipo exibicionismo/voyeurismo e sadismo/masochismo. Deve-se encarar esses pares não como contrários uns dos outros, mas sim como relações dialéticas, complementares.

A *pulsão* tem, na obra freudiana, duas direções que apontam uma dualidade complementar, mas que, no decorrer do tempo, transformam-se em oponentes conflitantes e exclusivistas no método e na teoria psicanalítica: a *pulsão de morte* e a *pulsão de vida*. A *pulsão de morte* ganha um lugar fundamental na teoria freudiana, pois se apresenta de modo recorrente e repetitivo no intuito de permanecer criativamente constante e perene na vida patológica do sujeito. Sobre essa base da *pulsão de morte*, desenvolve-se toda a teoria metapsicológica freudiana, cuja máxima é: o ser humano nasce para morrer, e o sofrimento o leva a sublimar e a realizar deslocamentos frente à impossibilidade de alcançar o desejo, a satisfação e o prazer. Nesse ponto, a *pulsão de morte* tem, em sua constituição, uma força que a empurra para a *compulsão à repetição*: a “[...] exigência de repetir o passado doloroso é mais forte do que a busca do prazer no acontecimento futuro. A compulsão a repetir é uma *pulsão primária e fundamental, a pulsão das pulsões*; já não se trata de um princípio que orienta, mas de uma tendência que exige voltar atrás para reencontrar aquilo que já aconteceu” (NÁSIO, 1999, p. 71).

Já a *pulsão de vida* marca a presença da corporeidade, do encontro com o prazer e da satisfação das necessidades libidinais. Implica a não repetição à compulsão, aponta para uma vida sem patologia. Em outras palavras, trata-se de uma contradição para a fundamentação baseada no sofrimento psíquico da psicanálise.

O objetivo das pulsões de vida é a ligação libidinal, isto é, o atamento dos laços, por intermédio da libido, entre nosso psiquismo, nosso corpo, os seres e as coisas. As pulsões de vida tendem a investir tudo libidinalmente e a garantir a coesão das diferentes partes do mundo vivo. Em contrapartida, as pulsões de morte visam ao desaparecimento da libido dos objetos, seu desligamento e o retorno inelutável do ser vivo à tensão zero, ao estado inorgânico. (NÁSIO, 1999, p. 69).

Uma das questões que se apresentam nas reflexões psicanalíticas como decorrência da dualidade entre a *pulsão de vida* e a *pulsão de morte* é se a morte ou se a vida é que é tardia. Para responder essa questão, Freud faz um retorno à biologia de sua época, ao procurar encontrar subsídios teóricos para dar maior fundamentação à tese *de que a vida é tardia*. Assim, critica duas construções teóricas de Weismann:

*a morte é uma aquisição tardia, e  
a substância viva é dividida em partes mortais e imortais*<sup>50</sup>.

Freud deixa clara a pouca relevância da primeira assertiva para seus objetivos na psicanálise, mas, no que tange à segunda assertiva, sua crítica remete à ausência de três instâncias fundamentais: a sexualidade, a herança e a historicidade. São essas experiências de Weismann que fornecem a Freud a certeza de que o caminho a seguir não era esse.

Assim, Freud, ao se remeter ao trabalho de Hering<sup>51</sup>, descobre a possibilidade de entender mais cientificamente o funcionamento das tendências da vida psíquica (mental). Realiza, dessa maneira, uma ponte entre os alicerces dos *constructors* de Hering e as forças presentes no aparelho psíquico, ou seja, as *pulsões de vida e de morte*.

Como a psicanálise não se fundamenta na biologia, nem na ideia de substância viva biológica, mas sim em um campo particular denominado *psyché*, essas forças do aparelho psíquico se apresentam ligadas às tendências pulsionais que levam a entender que *a vida é tardia*. Por conseguinte, deve-se abandonar a biologia como base para a construção do saber psicanalítico e, de modo mais estrito, no que remete à fonte pulsional.

Para se construir a ideia de que a vida é tardia, é necessário compreender que o aparelho psíquico é fundado nas pulsões e que tem, como tarefa, a ligação do excesso pulsional à compulsão à repetição e à descarga desse excesso na tentativa de garantir um movimento de ir e vir pulsional. A pulsão se constitui no movimento de restauração de um estado anterior das coisas, ou seja, a pulsão (de morte) é conservadora, e há um objetivo de permanência do estado das coisas. Desse modo, pode-se constatar que o objetivo de toda a

<sup>50</sup> Weismann desenvolve a ideia de que a parcela mortal é atribuída ao *soma*, pois este estaria ligado à morte natural (ao *soma*, ao corpo separado da herança e do sexo), enquanto as células germinais seriam imortais (relacionadas à sobrevivência da espécie, à reprodução), em decorrência de se desenvolverem, em dadas situações, em um indivíduo ou um novo *soma* (1884).

<sup>51</sup> Hering compreende a substância viva marcada por dois processos diferenciados entre si: um se apresenta direcionado no sentido da construção e da assimilação, enquanto um outro se encaminha no sentido da destruição.

vida é a morte e, voltando o olhar para trás, que as coisas inanimadas surgiram antes das vivas; logo, há um estado inicial que pode ser construído como o ponto em que a morte precede a vida, ou seja, em que a pulsão objetiva atingir parâmetros anteriores. Assim, compreende-se que a aquisição da vida é em si tardia, mas, na relação pulsional (na dialética das *pulsões de vida e de morte*)<sup>52</sup>, atualizam-se as bases necessárias para a existência da própria vida.

Freud, em seu artigo *Além do princípio do prazer* (1920/1976, cap. VII, p. 83-85), aponta para uma diferenciação entre a *pulsão sexual* e a *pulsão do ego/eu*. Liga a primeira pulsão à vida e a segunda à morte. A partir dessa associação, há a procura de se demonstrar que a *pulsão do ego/eu* (relacionada à *pulsão de morte*) possuiria um caráter conservador e retrógrado gerador de uma compulsão à irremediável repetição<sup>53</sup>, enquanto a *pulsão sexual* (relacionada à *pulsão de vida*) tenderia a construir a *coalescência*<sup>54</sup>.

A ideia de *coalescência* expressa um conceito de fusão, associação ou ligação que remete à necessidade da conservação da vida (do outro), garantindo uma rede complexa que tenderia a forjar sua preservação. Partindo desse olhar, Freud desloca, assim, os registros pulsionais do campo da biologia, levando a teoria das pulsões em direção a uma vinculação mais clara e eficaz com o inconsciente, ao propiciar uma nova ordem pulsional ligada ao amor, ao ódio e aos afetos de modo mais geral (FREUD, 1920/1976, p. 63).

A *coalescência pulsional*<sup>55</sup>, para Freud, é um conceito capaz de marcar a fusão necessária, a *bindung* (ligação), para ligar as partes e, assim, em dada instância, ser a forja da relação sexual, a garantia da reprodução da vida e da associação direta entre a teoria da libido e o amor (FREUD, 1924/1976, p. 205). Dessa forma, há uma tentativa de verificar a existência de uma relação dualística entre a *pulsão de vida e a pulsão de morte*, o que traduziria uma relação associativa entre o amor e o ódio, entre o *corpo da vida viva* e o *corpo da vida patológica*.

A coalescência pulsional apontaria para uma relação de amor precedida da relação sexual, quando o equilíbrio dessa relação poderia ser contradito pelo fator destruidor produzido pela pulsão de morte. Logo, se a coalescência (Eros) deseja unir, o ódio (Tánatos)

<sup>52</sup> A pulsão de morte se constitui a partir do inorgânico. Encontra-se presente sempre, enquanto a vida surge como um algo a mais. Para Freud, a pulsão de vida é responsável pela manutenção da vida, sendo, em dada instância, responsável pela ideia de coalescência.

<sup>53</sup> As pulsões do ego seriam originárias da animação da matéria inanimada e tenderiam a resgatar o seu estado original, ou seja, realizar o retorno ao seu estado inanimado.

<sup>54</sup> Junção das partes que se encontravam separadas e/ ou o fenômeno de crescimento de uma gotícula de líquido pela incorporação à sua massa de outras gotículas (HOLLADA FERREIRA, s/d, p. 337).

<sup>55</sup> A coalescência pulsional é, em suma, o estado fusional existente entre as pulsões de vida e morte geradas pela libido.

procura destruir esse objeto. Esse dualismo psíquico remete a um componente sádico no bojo da *pulsão sexual*<sup>56</sup>, pois gera uma ambivalência entre amor e ódio, uma ambivalência de ordem narcísica.

Freud deixa claro que as *pulsões de vida e as de morte* estão associadas desde o início. Sugere que *Eros* operacionaliza o *princípio da vida* e surge como uma *pulsão* (de vida), em contraposição à *pulsão de morte* gerada pela animação da substância inanimada. Propõe o desvendamento do enigma da vida pela suposição de que tais pulsões se encontram em luta entre si desde o início<sup>57</sup>. Freud alcança essas formulações a partir do trabalho de Hering, mas, mais precisamente, por meio da coalescência pulsional em conformidade com a teoria da libido. Em sua busca para a organização de seu pensamento, Freud terá em Hering e em seus estudos biológicos sobre a coalescência os subsídios de inestimável valor para concluir que *Eros* e a *pulsão de morte* estão presentes desde o início<sup>58</sup>.

A retomada do trabalho de Hering e a análise da morte natural em organismos superiores levam Freud a perceber:

- 1) que a vida dá sentido à morte e que existe uma força que operacionaliza a vida em direção à morte, e esta força é a coalescência, antecessora da relação sexual;
- 2) que a morte natural decorre das mutações metabólicas.

Transpondo esses dados biológicos para um discurso psicanalítico, Freud constrói a ideia de duas forças que atuam como *instintos (pulsões)*: uma direciona o que é vivo à morte, e outra, de ordem sexual, procura reconduzir à vida, construindo uma relação dualística entre a *pulsão de vida* e a *pulsão de morte*. Essa relação dual é marcada pela oposição das duas pulsões. Por meio dessa oposição, produz-se a coalescência, a responsável pela preservação da vida, pois, desse modo, a *pulsão de vida* encontra seu objetivo: *neutralizar a pulsão de morte*.

Partindo desse ponto e associando-o à teoria da libido e à instância celular, Freud demonstra que a *pulsão de vida*, em cada célula, toma para si a outra célula como objeto, neutralizando, ainda que parcialmente, a *pulsão de morte*, garantindo a preservação da vida e determinando a ação da libido frente à *pulsão de morte*. Aqui, Freud se vê limitado à

<sup>56</sup> No instinto sádico, aflora o intuito de prejuízo ao objeto, embora seja *Eros* o responsável pela própria preservação da vida.

<sup>57</sup> “Nossas especulações sugeriram que *Eros* opera desde o início da vida e aparece como um ‘instinto de vida’, em oposição ao ‘instinto de morte’, criado pela animação inorgânica. [...] que estes dois instintos se acham lutando um com o outro desde o início” (FREUD, 1920/1976, p. 82, nota de pé de página, nº 1, linhas 11-16).

<sup>58</sup> Na realidade, o que o leva a ir de encontro aos experimentos da biologia é a sua necessidade de compreender a questão da compulsão à repetição, sendo, assim, obrigado a ir além da dicotomia entre a *pulsão de morte* e a *pulsão sexual*.



fundamentação da constituição da vida sob a constatação do comportamento narcísico das células, as quais retêm a libido em seu núcleo, a fim de garantir para si mesmas essa reserva para a futura sobrevivência. Assim, o grande avanço ocorre com a aquisição da teoria da libido narcísica, em que o ego/eu surge como objeto, levado a trabalhar além da dualidade pulsional já estabelecida, ou seja, a relação entre a *pulsão sexual* e a *pulsão de ego/eu*. A partir dessa dualidade, Freud constrói uma relação entre:

1. pulsão sexual = pulsão de vida = Eros
2. pulsão do Ego = pulsão de morte = Tánatos

Se, no artigo *Além do princípio do prazer* (FREUD, 1920/1976, 51-61), Freud consegue dar forma à afirmativa de que a *pulsão de vida e a de morte* estão, desde o início, em relação, somente no artigo *O problema econômico do masoquismo* (FREUD, 1924/1976, p. 205/207), comprova sua existência e, o que é mais importante para a teoria psicanalítica, o modo como essas pulsões atuam. Com o masoquismo, Freud consegue organizar suas ideias sobre a *coalescência* entre Eros e a pulsão de morte, verificando que a libido tem a capacidade de se aglutinar e reduzir a sanha destruidora da pulsão de morte. Eros pode, ao coalescer, garantir a permanência da vitalidade em dado organismo e, em particular, no processo psíquico.

Freud pensa, inicialmente, que o *princípio do prazer* tem sua existência ligada à função de liberar totalmente as excitações do aparelho psíquico. Em outras palavras, acredita ser possível zerar ou, pelo menos, manter tais excitações em um nível bem baixo ou ainda ser possível mantê-las em constância. Freud apresenta, em sua elaboração, um equívoco, pois, ao definir o *princípio de constância* como de ordem do econômico no *princípio do prazer*, não consegue definir, de modo claro e inequívoco, se é uma supressão do processo excitatório interno ou se realmente há um direcionamento para um estado reducional da tensão. Pode-se constatar essa questão nos próprios escritos de Freud, como no artigo *Além do princípio do prazer*:

Façamos uma distinção mais nítida do que até aqui fizemos, entre função e tendência. O princípio do prazer, então, é uma tendência que opera a serviço de uma função, cuja missão é libertar inteiramente o aparelho mental de excitações, conservar a quantidade de excitação constante nele, ou mantê-la tão baixa quanto possível. Ainda não podemos decidir com certeza em favor de nenhum desses enunciados, mas é claro que a função estaria assim relacionada com o esforço mais fundamental de toda a substância viva: o retorno à aquiescência do mundo inorgânico. (FREUD, 1920/1976, p. 83).

Freud, ao falar do retorno à aquiescência do mundo inorgânico, trata de algo impossível de ser realizado, ou seja, levanta a questão de que o zero pode ser considerado um contínuo da constância. Em outras palavras, nesse momento, ele pensa, a princípio, que a

constância é igual ao *princípio do Nirvana* (pois este açambarca o zero), que, por conseguinte, é igual ao princípio do prazer. Assim, o prazer e o desprazer se associam à ideia de diminuição e aumento de tensão, respectivamente. Por definição, cai-se nas malhas de o princípio do prazer estar ligado à constância e ao zero (Nirvana). No entanto, uma questão permanece e é imediatamente verificada por Freud: algumas formas de desprazer se apresentam como diminuição de tensão e, em contrapartida, algumas formas de prazer se apresentam como aumento de tensão. Para Freud, fica explícito que algo na sua formulação não condizia com o que havia constatado e, assim, repensa a questão pelo prisma da característica quantitativa que, até o momento, era a base de sua reflexão. Não poderia ser apenas uma questão quantitativa, mas sim, e principalmente, havia um fator qualitativo e determinante para esse fato.

Somente com os seus estudos econômicos do masoquismo é que Freud se vê embasado e fundamentado para reconstituir a relação entre o *princípio do prazer* e o *princípio do Nirvana*. Relaciona, a partir daí, uma nova equação:

- a. princípio do Nirvana = pulsão de morte => redução da quantidade/tendência a zerar
- b. princípio do prazer = Eros (pulsão de Vida) => característica qualitativa

*Por definição:* constância = princípio do Nirvana = princípio do prazer

No texto *O problema econômico do masoquismo* (1924/1976, p. 199/212), Freud esclarece definitivamente a questão. Nesse artigo, aponta para a existência de um masoquismo basal, estruturante do sujeito, ou seja, denuncia um masoquismo primário (erógeno), diferente do masoquismo relacionado à perversão. Esse texto procura clarificar que esse masoquismo primário, situado no ponto de vista econômico, constitui-se de forma complexa, pois, se tem a primazia como o desprazer, o *princípio de prazer* pode ser pelo sujeito buscado.

O próprio Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920/1976, p. 23-83), já havia dimensionado que a existência de uma tendência do desprazer se constitui independentemente da supressão do prazer. Como já foi visto anteriormente, há prazer no desprazer, do mesmo modo que há uma articulação fusional (*coalescência*) entre as *pulsões de vida e as de morte*.

A partir de 1924, como visto, Freud revê o dito de 1920 em relação a:

- 1) prazer = diminuição de tensão
- 2) desprazer = aumento de tensão

Passa, então, a afirmar que o prazer e o desprazer são relacionados a uma constituição quantitativa, mas também, e fundamentalmente, a uma constituição qualitativa, pois constata que havia tensões prazerosas e descargas desprazerosas de tensão. Assim, a partir desse momento, Freud diferencia o *princípio de prazer* do *princípio de Nirvana*, demonstrando que

o *princípio de prazer* é fundado como uma mutação do próprio *princípio de Nirvana*. Este se organiza como *pulsão de morte*, que sofre uma transmutação na relação com a *pulsão de vida* (Eros), transformando-se, desse modo, em *princípio de prazer*. Em outras palavras, reformula a antiga fórmula para:

- a. princípio do Nirvana = pulsão de morte => redução da quantidade
- b. princípio do prazer = Eros (pulsão de vida) => característica qualitativa

Partindo dessa nova construção, Freud caminha pela estrada do masoquismo para colocar Eros em relação com a *pulsão de morte* e para determinar o *princípio do prazer* como o grande produtor da vida. No texto, Freud explicita os tipos de masoquismo, mas o que é relevante, nesse momento, é aquele que se denomina de masoquismo primário em sua articulação com a *pulsão de morte* e com Eros. Esse masoquismo primário se organiza como uma condição imposta à excitação sexual dada a partir do Outro. Ao articular o masoquismo ao sadismo, Freud deixa claro que não se trata de uma questão patológica, mas sim de algo que é constituinte do sujeito. Desse modo, o sadismo está impregnado pela pulsão de morte, de ordem destrutiva, pela qual, no entanto, procura-se reincorporar o objeto, e não prejudicá-lo. Isto fica bem definido quando Freud afirma:

Após sua parte principal ter sido transposta para fora, para os objetos, dentro resta como um resíduo seu masoquismo erógeno propriamente dito que, por um lado, se tornou componente da libido e, por outro, ainda tem seu eu (self) como seu objeto. Este masoquismo seria assim prova e remanescente da fase de desenvolvimento em que a coalescência (tão importante para a vida) entre o instinto de morte e Eros se efetuou. Não ficaremos surpresos em escutar que, em certas circunstâncias, o sadismo, ou instinto de destruição, antes dirigido para fora, projetado, pode ser mais uma vez introjetado, voltado para dentro, regredindo assim à sua situação anterior. Se tal acontece, produz-se um masoquismo secundário, que é acrescentado ao masoquismo original. (FREUD, 1924/1976, p. 205).

Pode-se detectar que o masoquismo, ao apresentar a *coalescência* entre Eros e a *pulsão de morte*, permite que a libido seja capaz de se organizar e reduzir a tendência destruidora da pulsão de morte. Como afirma Freud, jamais se terá de conviver com a *pulsão de vida* ou *de morte* em seu estado *puro*, mas sim com a mistura delas. Em outras palavras, Eros rege a vida, promove a articulação pulsional e, ao mesmo tempo, aplaca a pulsão de morte em seu movimento em direção ao inorgânico, ao estado anterior das coisas.

#### 4.3.2 A expressão emocional e as correntes vegetativas na clínica psicorporal

Freud ao descrever a pulsão como um limite entre o somático e psíquico aponta, de certo modo, para a dualidade entre estes domínios. Mais tarde, defende que a pulsão seria uma

energia psíquica onde o somático é compreendido como representação inconsciente de si mesmo.

O problema que se apresenta na obra freudiana não é só o de compreender o papel da pulsão na psicanálise, mas, sobretudo, ter-se a certeza de que a pulsão não é sinônimo de expressão libidinal ou emocional. Assim, quando se discute a importância da pulsão como uma energia que se liga à emoção e à libido, vê-se claramente que é com Reich que há uma compreensão maior de que a expressão libidinal e emocional do organismo é, inteiramente, relacionada à pulsão de vida. Como anteriormente foi apontado, Freud e Reich divergiam na questão da pulsão, para Reich só poderia o organismo ser regido pela pulsão de vida, não havendo a possibilidade de existir, para este, um movimento em direção à morte já que todo e qualquer ser vivo desde que é concebido utiliza todo repertório biológico para a autopreservação. A patologia seria uma disfunção deste movimento natural biológico-energético, cabendo ao trabalho analítico propiciar ao organismo uma retomada de seu movimento funcional somato-psíquico e a sua autorregulação energético-biológica. Em contrapartida, Freud defendia que o ser humano constituía-se pelo atravessamento da pulsão de morte, que o levava a buscar algum tipo de satisfação prazerosa (secundária) que o aliviasse do sofrimento psíquico.

Para se avançar com a perspectiva reichiana da emoção, cabe abrir parênteses neste momento para compreender a visão de Damásio e do discurso da neurociência, autor que procura descrever os estados emocionais por meio das redes neuronais (do cérebro).

Para Damásio (2011, p. 142), as emoções são programas de ação complexas, autônomas, e resultam da evolução da espécie humana, havendo uma correlação entre a cognição e o corpo, considerados os sentimentos (estados emocionais) como percepções corpóreo-mentais decorrentes da ação da emoção. O cérebro, por meio das amígdalas e do lobo frontal, processa as imagens assimiladas pelo corpo e faz com que as emoções possam ser expressas pelo organismo humano; logo, as emoções vêm acompanhadas de ideias, articuladas pelo pensar: “[...] *os sentimentos emocionais são principalmente percepções daquilo que nosso corpo faz durante a emoção, com percepções do nosso estado de espírito durante esse mesmo lapso de tempo*”. O processo emocional, para Damásio (2011, p. 142), organiza-se mediante uma ação decorrente dos estímulos externos, os quais produzem respostas emocionais codificadas pela mente e, conseqüentemente, iniciam novas cadeias de reações emocionais. A partir desse ponto, os sentimentos (estados emocionais) rapidamente seguem para a “[...] *realização do processo emocional: a percepção composta de tudo que ocorreu durante a emoção, as ações, as ideias, o modo como as ideias fluem, devagar ou*

*depressa, ligadas a uma imagem ou rapidamente trocando por outra”* (DAMÁSIO, 2011, p. 143).

Para Damásio (2011, p. 150), os sentimentos emocionais são percepções organizadas no corpo durante a eclosão de uma emoção associada à percepção mental do fato originário causador da expressão emocional no ser humano. Assim, o corpo (via cérebro e sistema nervoso central) sempre é levado a responder, com maior ou menor agilidade, a um estímulo causador de uma emoção.

Para este autor, as emoções e suas expressões são aparentemente automáticas e não passíveis de serem aprendidas *a priori* pelo organismo. Por outro, podem ser moduladas em sua intensidade pelo social, pela cultura e pela tecnologia<sup>59</sup>. O prazer, a dor, o medo e a angústia podem ser manejados e estimulados de acordo com as convicções ou com as determinações ideológico-sociais, produzindo maior ou menor controle sobre elas, independentemente de serem orgânico-mentais. De algum modo, as emoções são sociais ou socializáveis, de acordo com a história cultural de cada povo. Damásio (2011, p. 161) percebe as emoções como compaixão, embaraço, vergonha, culpa, desprezo, ciúme, inveja, orgulho e admiração como decorrentes de situações socioculturais.

Todas as emoções decorrem de uma relação intensa entre o campo corporal e o campo mental, pois há, necessariamente, uma correspondência entre estímulos e respostas, independente de sua origem somática ou psíquica. Toda emoção tem, no corpo, a sua expressão, embora sempre em articulação com a possibilidade de se pensar antes, durante ou depois de o processo ser desencadeado. E não é apenas na mente que a marca das vivências corporais se inscreve, mas sempre, por menos que se deseje, estas estão marcadas indelevelmente na memória corporal do organismo, levando-o a ter em si os traços mnêmicos somato-psíquicos que, em algum momento, são acionados e fazem *links* com outras experiências vividas e, de algum modo, associadas a esse engrama somato-psíquico.

Entretanto, para a análise psicorporal, a dicotomia campo corporal e campo mental é inexistente, pois, com o conceito de *unidade funcional soma-psyché*, nada mais será separado, e o organismo vivo sempre será regido em seu estado saudável pela *pulsão de vida*.

---

<sup>59</sup> Atualmente, há diversos artefatos e dispositivos que produzem ambientes e sensações corpóreas e interagem com estímulos corporais. Dentre eles, o Wii é um videogame de sétima geração produzido pela Nintendo, que se destaca pelo controle sem fios, e o Wii Remote vem com um acelerômetro capaz de detectar movimentos em três dimensões. Existem outros artefatos similares, como o Playstation 3 da Sony e o Xbox 360 da Microsoft. Hoje, é comum existirem ambientes virtuais e avatares (humanos virtuais) que são usados em testes ergométricos, de trânsito, jogos etc. Para maiores informações, ver SISCOUTTO, Robson. **Fundamentos e Tecnologia de Realidade Virtual e Aumentada**. Porto Alegre: SBC, 2006. 442 p.

Essa diferenciação teórico-clínica explicita que o organismo vivo tem, na sua constituição, uma interlocução entre o domínio somático e o domínio psíquico. Isto provoca, diretamente, uma relação profunda entre o fisiológico, o energético (energia orgone) e o psiquismo. E, que Damásio perdoe, mas o cérebro e suas redes neuronais são entendidos como parte integrante dessa tríade, não sendo, de modo algum, os determinantes da emoção.

Essas relações funcionais, na clínica psicorporal, têm como expressão magna e original a *emoção*, que nada mais é, sinteticamente, do que a linguagem expressiva do organismo vivo, para Reich. No que tange ao ser humano, a emoção é um movimento bem original em sua existência, é uma motilidade expressiva muito primitiva e determinante na sua constituição biológica.

Para Reich (1933-1949/1993, p. 362), a energia orgone funciona no organismo vivo como uma energia biológica específica que rege o organismo como um todo, expressando-se tanto emocional quanto biofísicamente, de forma idêntica. A emoção é considerada, por Reich, como um movimento protoplasmático expressivo que pode ser detectado ao se estimular eletricamente, mesmo em estruturas vivas muito simples, em duas direções distintas: de dentro para fora e de fora para dentro. “*Estas duas direções básicas da corrente biofísica plasmática correspondem aos afetos básicos do aparelho psíquico, prazer e angústia*”<sup>60</sup> (REICH, 1949/1993, p. 362. Tradução nossa).

[...] o movimento físico do plasma e a correspondente sensação são funcionalmente idênticos. São indivisíveis: não é possível conceber uma sem a outra. Mas, como sabemos, não só são funcionamentos idênticos: são ao mesmo tempo antitéticos, pois toda excitação plasmática biofísica dá como resultado uma sensação, e toda sensação se expressa em um movimento plasmático. Estes são fatos que prestam hoje um sólido fundamento a biofísica orgônica<sup>61</sup>. (REICH, 1949/1993, p. 363. Tradução nossa).

Desse modo, tem-se a base para que o processo terapêutico possa se organizar mediante a análise do caráter e a vegetoterapia, em uma ação clínica em que as couraças caracterológicas são maleabilizadas, para permitir a liberação das emoções e para oferecer um contato mais profundo e intenso com os conteúdos somato-psíquicos inconscientes reprimidos. Assim, quanto maior é a livre circulação das emoções e das correntes vegetativas no organismo, maior é a mobilização e a liberação do fluxo de energia orgônica nele.

<sup>60</sup> No original, em espanhol: “*Estas dos direcciones básicas de la corriente biofísica plasmática corresponden a los dos afectos básicos del aparato psíquico, placer y angustia.*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 362)

<sup>61</sup> No original, em espanhol: “[...] *el movimiento físico del plasma y la correspondiente sensación son funcionalmente idênticos. Son indivisibles: no es posible concebir uno sin la otra. Pero, como sabemos, no sólo son funcionalmente idênticos: son al mismo tempo antitéticos, pues toda excitación plasmática biofísica da como resultado una sensación, y toda sensación se expresa en un movimiento plasmático. Estos hechos suministran hoy un sólido fundamento a la biofísica orgônica*” (REICH, 1933-1949/1993, p. 363).

O ser humano, em sua supervalorização da expressão verbal, reduziu gradativamente a importância da expressão energética e corporal em quase todos os campos de sua existência e de produção do conhecimento. Como resultado dessa visão reducionista, a dicotomia entre o domínio somático e o domínio psíquico era natural, ao se levar a uma compreensão e a uma ação clínica compartimentada, entre o que é do *corpo* e o que é da *mente*. Essa concepção compartimentada reduz o organismo vivo a um destino de imobilidade e rigidez e, por isso, causa contenções no livre fluxo das emoções, das sensações e das correntes vegetativas. No contrafluxo dessa perspectiva, a Orgonomia se organiza pela dissolução dos mecanismos de defesa, produzindo, em consequência, espasmos biofísicos de livre fluxo da energia orgone que favorecem a irrupção dos afetos associados às recordações de vivências somato-psíquicas.

Com a Orgonomia, Reich aponta seu trabalho clínico para muito além da psicologia profunda e/ou da própria fisiologia. Leva sua ação para a função expressiva do vivo na organização do organismo e de suas disfunções patológicas. Dessa maneira, no pensamento orgonômico, as palavras têm um lugar especial, já que estão em relação íntima com os movimentos interiores e com as sensações orgânicas e descrevem, portanto, estados emocionais em correspondência direta e imediata com os movimentos expressivos da matéria viva.

Embora a linguagem reflita de forma imediata o estado de emoção protoplasmática, não pode alcançar este estado por si mesmo. O vivo funciona não só antes e mais além da linguagem verbal, mais ainda, tem as *suas próprias formas específicas de expressão, que não podem colocar-se em palavras*.<sup>62</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p. 365. Tradução nossa e itálico do próprio autor).

Nessa afirmação, Reich descreve uma particularidade da linguagem verbal: a de ser limitada para expressar a totalidade de eventos vivenciada pelo organismo em seu processo de existência. Aponta para a palavra como um meio que por vezes funciona como ação defensiva para a expressão das sensações dificultando o livre fluir das expressões emocionais e vegetativas incompreensíveis em um primeiro momento para a consciência humana. Esses movimentos expressivos do vivo são simplesmente, em si, expressões do vivo.

Diferentemente de outros processos clínicos, a Orgonomia pede para que o paciente se expresse biologicamente e, nesse sentido, reduz, em muito, o uso da linguagem verbal. Isto faz com que o processo terapêutico avance em uma direção muito além da lógica e das defesas verbais, a uma profundidade sem par na análise dos conteúdos somato-psíquicos inconscientes do paciente. Como o ser humano é um ser falante, a linguagem verbal o leva a

---

<sup>62</sup> No original, em espanhol: “*Aunque el lenguaje refleje en forma inmediata el estado de emoción protoplasmática, no puede alcanzar ese estado por sí mismo. Lo vivo funciona no sólo antes y más allá del lenguaje verbal; más aún, tiene sus propias formas específicas de expresión, que no puede ponerse en palabras*”<sup>62</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p. 365. Itálico do próprio autor).

crer que essa qualidade lhe dá a condição de melhor compreender e expressar seus sentimentos, suas sensações e seus conteúdos reprimidos. Porém, para a Orgonomia, isto não representa uma verdade, pois, por mais que se compreenda ou deseje mudar algo pela palavra ou pela lógica verbal, estas sempre são ações parciais. Deve-se reconhecer, no entanto, que há situações onde a palavra basta para que haja um processo analítico, porém, será através do corpo vivo, que conteúdos profundos irão ser desvendados para além da palavra, onde ela não dá conta. Quando a expressão emocional eclode, os conteúdos por ela aderidos podem dar uma nova e real forma de mudança ao organismo, não pelo pensar pura e simplesmente sobre si, mas pela profunda expressividade das correntes vegetativas do organismo, ora encouraçado, porém vivo.

Para Reich (1933-1949/1993, p. 367-8), ao se permitir sentir a expressão emocional de um paciente, o analista orgonômico opera com funções biológicas primárias que facilitam o aparecimento de um canal de ligação entre analista e paciente, por onde jorram as sensações e as emoções carregadas de informações biofísicas necessárias para a dissolução das couraças e para a elaboração dos conteúdos inconscientes até então reprimidos. As condições para que haja uma fluidez na expressividade emocional variam de acordo com os estados de encouraçamento dos diferentes pacientes, pois cada organismo desenvolve um determinado tipo de bloqueio biofísico, conforme a história de vida. Portanto, trata-se de condições para que se possa maleabilizar a couraça e, assim, expressar as emoções, para que o organismo seja trabalhado no desbloqueio de sua respiração (diafragmática, principalmente) e, por conseguinte, liberar os demais segmentos corporais (ocular, oral, cervical, torácico, diafragmático, abdominal e pélvico) para se aproximar de um estado saudável e, se possível, alcançar a genitalidade.

Há uma relação entre as emoções e a couraça caracterológica que demonstra que, quando o organismo está encouraçado, a possibilidade de expressar suas emoções fica reduzida, bem como quanto maior for a dificuldade de expressão emocional, mais intensa é a organização dos bloqueios das correntes vegetativas. Essa redução da expressividade emocional, decorrente do bloqueio da couraça, tende a produzir uma ação destrutiva que afeta diretamente o movimento do livre fluxo de energia e causa disfuncionalidades no estado de saúde do paciente.

Surge aí a necessidade de se intervir nesses bloqueios musculares da couraça. Reich percebe que, no *corpo* humano, esses bloqueios seguem determinadas organizações segmentadas que “[...] compreendem, pois, todos aqueles grupos de órgãos e músculos em contato funcional recíproco, que podem induzir-se mutuamente a participar no movimento



*expressivo*”<sup>63</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p-374-5. Tradução nossa). Esse desbloquear segue o sentido de cima para baixo, ou seja, dos segmentos mais distantes da pélvis até o processo se findar no desbloqueio do segmento da primazia genital, ou seja, o pélvico.

São segmentos corporais: o ocular, o oral, o cervical, o torácico, o diafragmático, o abdominal e o pélvico. Cada um deles tem sua peculiaridade e está em íntima e complementar relação, tanto no processo de encouraçamento, quanto no processo de desbloqueio de cada couraça segmentar. Assim, Reich (1933-1949/1993, p-375) constata que o encouraçamento do *corpo* humano segue uma ordem segmentada, na forma anelar perpendicular à coluna vertebral, onde as correntes vegetativas seguem uma direção do segmento ocular para o pélvico e estão em correlação direta com a expressão emocional que segue em direção oposta. Logo, há um movimento em que a inibição ou a expressão da linguagem emocional circula em direção oposta ao fluxo das correntes orgonóticas do organismo, dependendo de haver ou não um encouraçamento nos segmentos.

Quando as correntes orgonóticas seguem seu livre fluxo, há um movimento de liberdade, prazer e sensação de totalidade no organismo, o que possibilita que o reflexo do orgasmo se enuncie em movimentos prazerosos naturais que apontam para o desbloqueio de cada segmento e, por definição, para um organismo mais pleno e saudável. Os segmentos corporais, em contrapartida, quando bloqueados ou encouraçados, reprimem o fluxo da energia orgone e impedem as emoções de serem expressas, inibindo-as e causando o estrangulamento do movimento complementar entre as emoções e as correntes orgonóticas no organismo. A esse processo se denomina encouraçamento segmentar dos anéis corporais, causadores de disfunções somato-psíquicas que impedem a saúde e a possibilidade de uma vida mais plena e prazerosa do paciente. O desbloqueio dos anéis é necessário e imperativo a fim de que se restabeleça o livre fluxo das correntes orgonóticas, da expressão das emoções e do reflexo do orgasmo e a fim de que se proporcione ao organismo a retomada de sua autorregulação e o restabelecimento da pulsão de vida, como base para que o domínio somático e o domínio psíquico retornem a ser uma unidade funcional.

Para finalizar, presentes desde os primórdios de suas pesquisas no campo biológico, caraterial, vegetativo, orgonômico, político, social e, finalmente, na superposição cósmica, a emoção, na obra de Reich, divide-se em emoções primárias e secundárias. Constata-se, assim,

---

<sup>63</sup> No original, em espanhol: “[...] *comprenden, pues, todos aquellos grupos de órganos y músculos en reciproco contacto funcional, que pueden inducirse mutuamente a participar en el movimiento expresivo*” (REICH, 1949/1993, p. 374-375).

que sua produção científica segue uma linha lógica de pesquisa na qual a emoção é parte indispensável e objetiva para que o organismo alcance a genitalidade.

Para tanto, afirma que as emoções primárias compreendem tanto as expressões de *prazer* que ocorrem com a descarga da energia biofísica excedente, quanto as expressões de *angústia* que se ligam às expressões de *raiva* e de *tristeza* que traduzem a sensação de perda de contato consigo e com os demais meios externos a si. Já as emoções secundárias nada mais são do que releituras e desvios dos movimentos expressivos dos estados emocionais primários, causadoras, em última instância, de traumas e encorajamentos carateriais geradores de atitudes irracionais e destrutivas ao organismo e/ou ao mundo como, por exemplo, a *peste emocional* (DADOUN, 1978, p. 224-5).

Para concluir, o conceito de emoção em Reich não possui nenhuma conotação pejorativa, seja relacionada à irracionalidade, seja a qualquer tipo de contraponto negativo à racionalidade. Reich, em seus estudos, procura dar fundamentos científicos ao funcionamento biofísico do sistema nervoso, das correntes vegetativas e das relações entre a carga energética dos tecidos e a carga emocional contidas nele, apontando para um *corpo emocional* organizado por meio de intensidades emocionais somato-psíquicas livres de bloqueios de couraça (DADOUN, 1978, p. 223). “Com Reich, pois, a emoção entra em pleno exercício e com toda a sua potência vital no campo da racionalidade, no campo da cientificidade nova e ampliada”<sup>64</sup> (DADOUN, 1978, p. 222. Tradução nossa).

#### 4.4 A UNIDADE FUNCIONAL SOMA-PSYCHÉ, A AUTORREGULAÇÃO E O PENSAMENTO ORGONÔMICO NA ANÁLISE PSICORPORAL

Reich, como foi constatado, utiliza-se de pares complementares (*prazer-angústia, expansão-contração, soma-psyché, simpático-parassimpático*<sup>65</sup> etc) que, de algum modo, oferecem a possibilidade de se perceber a dinâmica do funcionamento, não mais do aparelho psíquico ou da relação entre o somático e o psíquico, mas do próprio organismo vivo, em seu pulsar energético (orgone), que sustenta a base do pensamento orgonômico.

A linha condutora do pensamento reichiano é o exercício do *pensamento funcional* na busca de princípios comuns de funcionamento. O pensamento funcional na

<sup>64</sup> No original, em espanhol: “Con Reich, pues, la emoción entra en pleno ejercicio y con toda la su potencia vital en el campo de la racionalidad, en el campo de una cientificidad nueva y ampliada” (DADOUN, 1978, p. 222).

<sup>65</sup> “[...] o sistema nervoso parassimpático opera na direção da expansão, ‘para for a do eu, em direção ao mundo’, do prazer, da alegria; ao contrário, o sistema nervoso simpático opera na direção da contração ‘para longo do mundo, para dentro do eu’, da tristeza e do desprazer. O processo vital consiste em uma contínua alternância entre expansão e contração” (REICH, 1942/1983, p. 245-246).

perspectiva reichiana parte da observação de um evento qualquer, suas modalidades de funcionamento, suas interações com o contexto e, sobretudo, das emoções vividas e percebidas pelo próprio observador. A percepção da emoção é a ferramenta básica do observador. É a partir dela que ele pode iniciar o processo de compreensão de uma situação. (WAGNER, 2007, p. 2-3).

Assim, por meio dessa relação, o organismo vivo se torna o centro catalizador de todas as construções de Reich em suas pesquisas e em suas práticas clínicas. As díades complementares sustentam o *pensamento orgonômico* e fornecem os alicerces estruturadores para a Orgonomia e a Orgonoterapia.

A Orgonomia funcional não decompõe experiências; não trabalha com associação de ideias, mas diretamente com energias do instinto que se desprenderam dos bloqueios caracterológicos e musculares e voltam a circular livremente mais uma vez; ela elimina a energia estática. A Orgonomia funcional não está interessada em quais experiências produziram o bloqueio de energia. A meta terapêutica da psicologia é a lembrança da experiência esquecida. A meta terapêutica da terapia orgonômica é a mobilização da energia biológica, da energia orgônica no organismo. (REICH, 1990, p. 12).

Por ser a Orgonomia um método de investigação científico e substanciado por pesquisas clínicas e laboratoriais, contrapõe-se às ideias transcendentais e místicas muito comuns no pensamento humano. Reich, com a Orgonomia e com o pensamento funcional orgonômico, vai para além da análise psicológica, pois esse novo olhar teórico-metodológico se organiza fora da civilização mecanicista e mística.

O funcionalismo orgonômico representa o modo de pensar do indivíduo desencouraçado e que, portanto, está em contato com a natureza dentro e fora de si mesmo. *O animal humano vivo age como qualquer outro animal, ou seja, funcionalmente; o homem encouraçado age de modo mecanicista e místico. O funcionalismo orgonômico é a expressão vital do animal humano desencouraçado, sua ferramenta para compreender a natureza.* (REICH, 1949/2003, p. 12).

Para Reich, a rigidez do fluxo de energia orgone é decorrência do encouraçamento do organismo que impede o propósito da vida natural: nascer, viver, produzir, sentir, expressar e amar. Assim, Reich relê o funcionamento humano, ao criticar as posturas de moralidade e culpabilidade impostas pela sociedade repressiva, bem como aponta para o absurdo das posições preconceituosas ou existenciais que impõe ao ser humano uma vida encouraçada e dominada por poderes ou entidades (místicas, políticas e científicas) que objetivam sempre o controle e a disciplina como formas de dominação.

Reich percebe que o organismo encouraçado perdia contato com as sensações orgânicas, ou, muitas vezes, distorcia esse frágil contato e não as percebia como suas. O encouraçamento afasta os indivíduos do processo dinâmico da vida. A vida para de fluir. (CÂMARA, 1998, p. 81).

Como já foi apontado na página 113, Reich ao abraçar a pulsão de vida como conceito fundamental para a sustentação de seu trabalho, contrapõe-se, tanto na teoria, quanto na clínica, à pulsão de morte tão cara à psicanálise. O reconhecimento de que o ser humano é muito mais do que apenas um sujeito do inconsciente, ou seja, é um organismo vivo pulsante

e uma unidade funcional cujo psíquico e cujo somático não podem ser entendidos sem cumplicidade complementar e dialética. No entanto, Reich considera o domínio do funcionamento psíquico mais limitado quando comparado ao domínio funcional biológico, pois sempre estará separado do domínio somático, apesar da íntima e alienável relação entre o soma e o psíquico.

*A ligação do domínio psíquico com o somático nunca é direta, é sempre derivada por intermédio do princípio comum de funcionamento das emoções bioelétricas. [...] A economia da bioenergia forma o cerne real do assunto, e a chave para esta economia é a função da potência orgástica; em outras palavras, a capacidade do organismo descarregar o seu acúmulo de energia de um modo biologicamente apropriado, por intermédio das convulsões orgásticas totais. (REICH, 1990, p. 103).*

Reich percebe em seus estudos que o psíquico e o somático são dois domínios integralmente indissociáveis e complementares e apresentam-se organizados no biológico, em particular, no campo da bioenergia. A partir da descoberta da energia orgone Reich assume a perspectiva energética como mediadora e determinante da relação entre os domínios psíquico e somático como identidades particulares, porém, intensamente complementares. Desse modo, o conceito de organismo vivo na obra reichiana ganha uma importância única e fundamental em relação ao que antes era do domínio (quase que exclusivo e determinante) do psicológico (psíquico). O organismo é mais do que o psíquico, bem como a análise orgonômica é mais do que a análise psicológica.

*A função do orgasmo é de natureza biológica e fundamental; é a função básica do vivo. Por este motivo, ocupa uma posição mais ampla e mais profunda do que o domínio do funcionamento psíquico. O psíquico constitui uma parte do vivo, mas o vivo não é nem uma parte, nem idêntico ao psíquico. Em consequência, pode-se corretamente julgar o psíquico a partir do ponto de vista do vivo, mas não se pode compreender o vivo apenas do ponto de vista do psíquico. (REICH, 1990, p. 107).*

Com essa nova articulação, a marca da mudança se apresenta formalmente distinta do que se entendia pela relação entre o somático e o psíquico desde a psicanálise e, depois, com a vegetoterapia. A Orgonomia, em sua prática médico-clínica, a Orgonoterapia, surge como uma forma única de se entender o soma e a *psyché*, que passam a ser compreendidos como domínios do organismo vivo, e a “[...] função do orgasmo é a medida da pulsação orgonótica, não nos estreitos domínios de funcionamento psíquico e somático, mas no mais profundo e mais amplo domínio de funcionamento biológico do organismo como um todo” (REICH, 1990, p. 102).

Para finalizar, cabe afirmar que, com Reich, a enfermidade (somática e/ou psíquica) passa a ser um sintoma *sine qua non* da disfunção da unidade funcional que impõe ao organismo um desarranjo em sua estrutura energética (orgonômica) e ocasiona a eclosão de biopatologias.

Como último suspiro conclusivo, é necessário o reconhecimento da importância do conceito de *autorregulação* na obra de Reich, estando em total correlação com os conceitos de *unidade funcional soma-psyché* e de *funcionalismo orgonômico* (pensamento funcional), os quais formam um tripé fundamental para a sustentação da clínica e das ideias que regem os mecanismos geradores da qualidade de vida saudável no organismo. A autorregulação se origina do biológico, mas vai para muito além, pois, embora seja a biorregulação do organismo, representa a autorregulação orgonômica, ou seja, a regulação da couraça caracterológica, a potência orgástica, o fluxo das correntes vegetativas, a sexualidade, a energia orgone e a *unidade funcional soma-psyché*. Para Reich, o conceito se estende a todas as formas possíveis de regerem a vida humana, seja biológica, energética, sexual, política, cultural, artística ou social. “*O amor, o trabalho e o conhecimento são as fontes da nossa vida. Deveriam também governá-la*” (REICH, 1942/1983, p. 5).

#### 4.5 A IMPORTÂNCIA DO SEGMENTO OCULAR NO PROCESSO ANALÍTICO PSICORPORAL

##### 4.5.1 A anatomia e a fisiologia do aparelho ocular humano

Não nego que a consciência surja do cérebro.  
Sabemos, por exemplo,  
que a experiência da visão está intimamente  
ligada a processos no córtex visual.  
(CHALMERS, 1995/2004, p. 43).

No organismo vivo humano, os estímulos que chegam ao indivíduo por meio de sua percepção produzem uma expressão que nada mais é do que uma resposta a esse estímulo. Assim, a capacidade perceptual leva o organismo vivo humano a uma análise neuronal do estímulo, gerando uma resposta expressiva. A capacidade perceptual e a análise neuronal são da ordem da somestesia<sup>66</sup>, enquanto a resposta expressiva se insere na motricidade, sendo ambas, no entanto, funções neuronais elementares e forjadoras do comportamento.

Na especificidade do segmento ocular, os estímulos incidentais (como exemplo, a luz), ao serem captados, sofrem uma transdução sensorial que transforma a energia incidente de analógica para virtual, mediante o processamento primário das vias neuronais aferentes que estimulam os nervos cranianos integrados diretamente e, assim, possibilitam que a visão seja

---

<sup>66</sup> *Somestesis*, etimologicamente, significa: *somato* (corpo) e *estéseo* (eu sinto), ou seja, é a capacidade neuronal de perceber estímulos incidentes sobre o corpo. A origem primária da capacidade somestésica está correlacionada à função primitiva de autopreservação.

qualificada via córtex somestésico. O córtex associativo-projetivo é quem vai articular o estímulo original e a capacidade analítica que se encontra relacionada e integrada à emoção.

O segmento ocular, na clínica psicorporal, é fruto dessa base neurofisiológica, por meio do qual os estímulos oriundos do mundo externo interagem com o mundo interno do organismo. As infoimagens capturadas pelos olhos são processadas virtualmente e armazenadas na memória por intermédio de marcas mnêmicas carregadas de afeto e representações somato-psíquicas. Desse modo, a visão humana tem uma importância única na captura de imagens que, para serem captadas, precisam passar por três funcionalidades que se articulam entre si, embora se constituem em operações distintas entre si: o referente ótico, o referente químico e o referente neuronal ou nervoso.

No referente ótico, o campo ótico, ou seja, os olhos são anatomicamente considerados dois glóbulos esferoides com diâmetro de cerca 2,3 a 2,7 cm, dividindo-se em duas partes: uma opaca, denominada de esclerótica, e outra denominada de córnea, com a aparência mais transparente. A córnea tem a função de garantir que a luz (os raios luminosos) seja convertida e, por detrás da córnea, encontra-se a íris, que funciona como um *esfincter* que controla a entrada da luz que passa pela pupila, que nada mais é do que um pequeno orifício no corpo ocular (2 a 9 mm de diâmetro) cuja função é de controlar essa entrada e garantir a maior ou menor nitidez da imagem capturada.

A pupila se abre para deixar entrar a luz, quando está pouco intensa, e se fecha no caso inverso. Todavia, e ao contrário do que se poderia pensar a princípio, a diminuição da pupila modifica a percepção, não pela variação da quantidade de luz que penetra no olho, mas devido ao efeito produzido em termos de profundidade de campo: quanto mais fechada estiver a pupila, maior é a profundidade de campo. Por isso, vemos mais nitidamente quando há muita luz: a pupila está fechada. (AUMONT, 2009, p. 13).

Após atravessar a pupila, os raios luminosos atravessam o cristalino, o qual faz com que a luz vá convergir, de modo variável, e cause uma acomodação, com objetivo de manter a imagem captada o mais nítida possível no fundo do olho. Desse modo, o sistema ocular humano consegue garantir uma considerável quantidade de informações imagéticas. Entretanto, deve-se ter em conta que, ao passarem por esse processo, as imagens sofrem uma seleção involuntária (ou seria inconsciente) de um fragmento imagético e, este sim, ganha qualidade, nitidez e, de certo modo, uma marca quantitativa-energética (o afeto) inscrita na memória visual.

No referente químico, aponta-se para as ligações bioquímicas que acontecem no sistema ocular, ou seja, há uma membrana denominada retina que se constitui de diversos receptores nervosos (neuronal) para a captura de luminosidade<sup>67</sup>.

[...] o que chamamos de **imagem retiniana** mais não é do que a projeção óptica obtida no fundo do olho, graças ao sistema córnea + pupila + cristalino – e que esta imagem, que é ainda natureza óptica, é *tratada* pelo sistema químico reptiliano, que a transforma numa informação totalmente diversa. (AUMONT, 2009, p. 13).

No referente neuronal ou nervoso, a sequência de sinapses garante que as fibras do nervo ótico, por meio de uma rede neuronal complexa, desemboque diretamente em uma parte do cérebro denominada de corpo geniculado, de onde novas conexões nervosas possam se direcionar para a parte posterior de cérebro, ou seja, para o córtex estriado. Isto garante que aquilo que é capturado pelo referente ótico e pelas ligações realizadas pelo referente químico, o referente neuronal, possa completar a inscrição da informação imagética inicial e a torne algo realmente inscrito na memória e, desse modo, reconhecível como imagem associada a determinadas sensações e afetos que podem ser interpretados e analisados no decorrer de um processo clínico.

Para finalizar, o olho e sua estrutura funcional (anatômica e fisiológica) tem, na luminosidade, um fator essencial para que a imagem seja codificada no cérebro após sua passagem pelo diafragma e pela estabilização via cristalino. Para tanto, a adaptação do olho ocorre em um intervalo muito menor (entre 0,01 cd/m<sup>2</sup> até 1.000 cd/m<sup>2</sup> – ver Anexo 1) do que a sua sensibilidade permite suportar (10<sup>-6</sup> a 10<sup>7</sup> cd/m<sup>2</sup>) pelos raios luminosos. *“A adaptação à luz é muito mais rápida do que a adaptação a escuridão [...] a adaptação a luz necessita de alguns segundos [...] enquanto a adaptação à escuridão é um processo lento, que só se conclui ao fim de 35 a 40 minutos [...]”* (AUMONT, 2009, p. 22). Outro fator interessante na estrutura ocular é a condição de separação temporal ocular: *“[...] numerosas experiências demonstraram que o olho só percebe dois fenômenos luminosos como não sincrônicos se eles distarem amplamente no tempo: são precisos pelo menos 60 a 80 milissegundos para separá-los com certeza [...]”* (AUMONT, 2009, p. 22).

---

<sup>67</sup> “Esses receptores são de dois tipos [...]: bastonetes (cerca de 120 milhões) e os cones (perto de 7 milhões); estes encontram-se sobretudo nas proximidades da *fóvea*, espécie de pequena cavidade na retina, quase sobre o eixo do cristalino, e particularmente rica em receptores. [...] Os bastonetes e os cones são compostos de moléculas de pigmento [...] que contém uma substância, a *rodopsina*, a qual absorve a *quanta* de luz e se decompõe, por reação química, em duas outras substâncias. Uma vez efectuada esta decomposição, a molécula de pigmento nada mais consegue absorver, em compensação, se lhe deixarmos de fornecer luz, a reação inverte-se e a rodopsina recompõe-se (é necessário permanecer cerca de 45 minutos no escuro para que todas as moléculas de rodopsina na retina se recomponham, mas metade delas fá-lo em cinco minutos): podemos então fazer com que a molécula recomece a funcionar” (AUMONT, 2009, p. 13).

Uma das características importantes do funcionamento da visão e fundamental para a análise psicorporal são os movimentos oculares. O olho é um órgão que se mantém em constante movimento, mesmo quando se dorme, pois tais movimentos são independentes de outras partes do corpo (cabeça, tronco, pescoço etc), embora se associem a elas para ampliar seu campo e sua qualidade de visão.

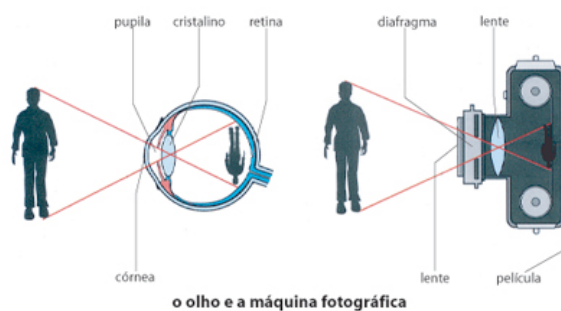
Esses movimentos não são, na sua maioria, regulados pela consciência. São movimentos oriundos do sistema nervoso autônomo, sobre os quais não se tem o controle, muito embora se possa, por meio de ações intervencionistas, reproduzi-los ou impedi-los de acontecer (intervenções clínicas, cirúrgicas e de pesquisa). Os movimentos oculares podem ser:

- a. Irregularidade, muito rápidos (1/10 de segundo em geral), bruscos, voluntários (quando se lê ou se segue um jogo de futebol) ou involuntários (a ação ocular pelo campo periférico visual, por exemplo), mas todos são invariavelmente regidos pelos movimentos da retina.
- b. Perseguição: “[...] com os quais seguimos um objeto em movimento (bastante lento): é um movimento mais regular, mais demorado, quase impossível de realizar na ausência de um alvo móvel” (AUMONT, 2009, p. 23).
- c. Compensação ou reflexivo (véstibulo-oculares) que objetiva garantir, mesmo quando o corpo se encontra em movimento, a fixação e o foco do olhar.

A mobilidade contínua dos olhos facilita a captura de informações do mundo externo, mas a quantidade de estímulos visuais causa uma impossibilidade de todos serem decodificados no momento de sua captura. Essa quantidade de informações é reduzida mediante mecanismos internos que filtram os raios luminosos e, com isso, permitem somente a entrada de alguns que serão projetados inversamente contra a parede do glóbulo ocular.

O olho, e sua estrutura de captura de imagens, é, para o ser humano, uma fonte de interrogações e de questionamentos de como se pode reproduzir esse mecanismo artificialmente. Após várias tentativas, inventa-se a câmara escura, o que se torna a primeira de muitas invenções ótico-mecânicas para a captura, até os dias de hoje, de cenas exteriores, com a qualidade e a sensação de reproduzir uma imagem tão real quanto o objeto registrado. Dessa evolução tecnológica, chega-se a uma máquina que revolucionou o registro do mundo: a câmera fotográfica.





(FROTA, 2013, fig.1, p. 1)

#### 4.5.2 O segmento ocular na concepção de Wilhelm Reich

[...] o olhar é o que define a intencionalidade e a finalidade da visão. (Aumont, 2009, p. 42).

Wilhelm Reich reconhece que os bloqueios emocionais e somáticos seguem um processo histórico que cria um campo defensivo para os estímulos provenientes do meio interno e externo do organismo e que se organiza por meio de uma dinâmica caracteromuscular particular para cada indivíduo. São identificados sete segmentos corporais no organismo humano: ocular, oral, cervical, torácico, diafragmático, abdominal e pélvico.

Cada segmento apresenta determinadas características de formação, funcionamento, organização estrutural e dinâmica, mas todos têm como característica a interconectividade entre si e, quando bloqueados, impedem o fluxo das correntes vegetativas e das excitações emocionais. A Orgonoterapia atua sobre esses segmentos, já que objetiva dissolver os bloqueios instaurados e liberar a energia neles fixada. Essa energia se expressa por intermédio de ondas emocionais e vegetativas e, desse modo, libera os afetos e gera uma elaboração dos conteúdos somato-psíquicos neles contidos.

O segmento ocular se encaixa na fase pré-genital e é o primeiro dos segmentos corporais constituído fundamentalmente pelos olhos e por suas estruturas neurológicas de captura e reconhecimento visual. Tem a particularidade de garantir a intrusão entre a percepção e a consciência das coisas e das imagens. Ademais, é o grande responsável pela captura das imagens do mundo exterior e, ao mesmo tempo, é o portal de entrada para o mundo interno do paciente. É o primeiro contato efetivo do ser humano com o mundo; logo, o primeiro a ser confrontado com as disfunções e com as repressões de seu novo ambiente. O

olhar expressa o encouraçamento do segmento ocular por meio da contração muscular-energético-funcional determinante para a corresponsabilidade nas patologias oftalmológicas (miopia, astigmatismo), psíquicas (esquizofrenia, histeria), somáticas (anorexia, bulimia), comportamentais (antissociabilidade, perversões) e outras mais.

A dissolução dessa couraça no segmento ocular se concretiza, na prática clínica, mediante movimentos expressivos da musculatura fácio-ocular (abertura/fechamento das pálpebras, arregalar os olhos) e estímulos de motilidade (uso de luzes para estimular o hipotálamo) conectados a expressões emocionais-corporais e à elaboração de conteúdos inconscientes. Com esse movimento expressivo, constrói-se a base necessária para que o organismo possa, ao desbloquear a sua couraça caracterológica, aumentar o fluxo das correntes vegetativas, descarregando, de forma prazerosa, a energia livre de bloqueios e garantindo uma maior e melhor qualidade de sua vida somato-psíquica.

O segmento ocular é um canal prioritário para a efetivação do contato profundo consigo mesmo e com o mundo, pois é através do olhar que as janelas da alma e do corpo se abrem para a entrada e para a saída de sensações, imagens e percepções. Assim, o ser humano se utiliza dos olhos para apreender e capturar o mundo e, assim, dar sentido à sua existência que, de certo modo, é determinada pela forma de olhar, de descrever e de dar sentido ao que se vê ou ao que se cria ficcionalmente, ou seja, ao que está além da possibilidade de ver ou de se ver.

Embora os primeiros contatos humanos passem por uma gama de sentidos integrados entre si – tátil, visual, auditivo, olfativo e degustativo –, é pelo olhar que o contato entre o bebê e o mundo, principalmente entre o bebê e a mãe (ou o seio, conforme a escola inglesa), se dá. O olhar, por ser um meio pelo qual o externo e o interno do organismo se fundem, permite que haja uma integração entre as sensações com as diferentes e complexas expressões de cenas que o mundo de fora de si estimulam, ao fornecer traços de informações armazenados na memória. Assim, quanto mais se olhar em volta e para fora, maiores são as possibilidades de se capturarem, interpretarem e analisarem esses estímulos, produzindo um intenso trabalho de compreensão e construção das imagens. A partir desse momento, essas imagens se tornam parte da memória, não só mental, mas corporal, ou seja, são inscritas as percepções e as sensações das imagens que os olhos capturam e o cérebro registra na memória somato-psíquica.

Na esquizofrenia, há uma cisão que leva à dissociação entre a percepção somática e a possibilidade de se expressar subjetivamente. O segmento ocular tem um papel fundamental no processo dessas disfunções emocionais causadoras de bloqueios na visão, as quais geram

diversos sintomas e biopatologias somato-psíquicas. A cisão esquizofrênica expressa uma quebra do funcionamento saudável do organismo humano, em que a unidade biofísica é rompida e a relação com o mundo interno do sujeito se conflita com a percepção do mundo externo.

Tanto Reich (1994) quanto Baker (1967) avaliaram que uma contração muito profunda do segmento ocular pode atingir o cérebro, especialmente na esquizofrenia. [...] O cérebro é o órgão integrador das funções psíquicas e das emoções. Reich, ao investigar o processo da esquizofrenia compreendeu que, nesse caso específico, o cérebro funciona separado do resto do organismo. Pois a contração é bastante severa, o que compromete o contato com a excitação bioenergética do organismo, e provoca uma cisão na percepção subjetiva desta excitação. Sua consequência é a falta de contato com as emoções e a desorganização da autopercepção. Decorrente disto, o esquizofrênico desconhece suas próprias emoções, não as percebe como dele, e não tem consciência das mesmas. (COBRA, 2007, p. 84-85).

Essa maneira de ver a esquizofrenia pode ser ampliada para o entendimento das razões que levam um organismo saudável a se desorganizar produzindo sintomas e ruptura do livre fluxo das correntes vegetativas essenciais a uma vida saudável. Dito de outra forma, quando o bloqueio ocular se instaura, há uma perturbação das funções vitais que garantem a vida somato-psíquica. A percepção de si e a consciência de si se rompem, o que dificulta o funcionamento geral do sentido de orientação, da memória, da aquisição e da expressão da linguagem, afetando a existência e a identidade do indivíduo.

## 5 IMAGEM, FICÇÃO E REALIDADE: OS SONHOS

Na música das imagens,  
não se deve pensar somente naquela que acompanha as imagens;  
existe a música que as imagens, elas mesmas, sabem compor.  
(Tasser, 2009, p. 105).

### 5.1 O CONCEITO DE IMAGEM

#### 5.1.1 O que é uma imagem?

As imagens são construções sensório-mentais que correspondem a uma relação direta entre as sensações e as ideias das coisas no tempo e no espaço. Desse modo, as imagens são representações das coisas e, por isso mesmo, os conceitos de imagem e de representação possuem, em geral, o mesmo significado.

O conceito de representação (*vorstellung*) aparece como sinonímia de ideia, de apresentação e de imagem. A representação tem, como estrutura, a ideia de reapresentar algo diante de si e apontar para a recuperação de uma imagem-ideia na tentativa de conseguir assimilar seu significado. “*Do ponto de vista da psicologia, a unidade da função da fala é a ‘palavra’, uma apresentação (vorstellung) complexa, que vem a ser uma combinação de elementos auditivos, visuais e cinestésicos*” (FREUD, 1915/1974, p. 239-240).

Como se pode perceber, as imagens e os sentidos estão em íntima correspondência, mas a produção imagético-representacional não se reduz a essa relação, pois toda imagem ou toda representação será produzida mediante fenômenos naturais (sombreamento, luminosidade etc), sentidos (visual, olfativo, auditivo, tátil etc) ou ações humanas inconscientes ou conscientes (artísticas, linguísticas, corporais etc).

A imagem ou as imagens não são fáceis de serem conceituadas, pois suas fronteiras são tênues e, por mais que o desejo de defini-las prevaleça, sempre há um intervalo que deixa margem para a dúvida e/ou para as contradições. A imagem da realidade não necessariamente é reconhecida por todos que a visualizam como um fato realístico, visto que pode, dependendo da interpretação, gerar diferentes significados para quem a observa. O mesmo acontece, só que de modo diverso, com a imagem abstrata. Para muitos, ela é uma imagem sem representações, cuja não concretude imagética aponta para uma interpretação, *a priori*, não cognoscível. No entanto, para outros, há uma representação implícita na imagem que não

se traduz por palavras, mas sim por sentimentos ou emoções, isto é, quem “manda” é o inconsciente e não a consciência na sua modalidade racional.

Chamemos a este tipo de imagem < imagem-nua>, despojada de significação verbal. Verificamos então que estamos mergulhados num mundo de imagens-nuas; que a imensa maioria das percepções que preenchem nosso dia é composta de imagens-nuas; que são elas que provocam os sonhos [...] e que vão ter importância decisiva na associação livre da cura analítica; que elas formam o material imagético das técnicas publicitárias, do cinema e de todas as artes; que, a cada instante, nas relações entre seres humanos, são as milhares de imagens-nuas que constituem a percepção do rosto e do corpo do outro que transportam significações mudas e informações muito mais ricas do que as mensagens verbais. (GIL, 2005, p. 15).

As imagens podem ser bastante simples, como se fossem sinais (ou signos) que representam, de forma reduzida, a mensagem que deseja passar. Por exemplo, pode-se pensar numa placa de *Proibido estacionar* em que um círculo com uma letra *E*, atravessada por uma simples barra, traduz, de modo inequívoco, o impedimento (proibido estacionar neste local), a punição (a multa e a retirada dos pontos na carteira), o reconhecimento da lei (código nacional de trânsito) etc e tal. Mas as imagens podem expressar desde coisas ou cenas concretas (um carro na estrada) até, ao mesmo tempo, coisas e sentimentos não tão explicitamente concretos (a sensação de aventura e liberdade associada ao carro na estrada).

Pode-se acreditar que o encontro de uma imagem com sua tradução por meio das palavras é que dá sentido à cena retratada, pois a imagem demanda uma relação de interdependência com a linguagem sensorial e com o pensamento humano. A imagem, sem os sentidos e a interpretação, reduz a magnitude de suas representações mentais e afetivas, fazendo dela uma mera cena sem sentido, tão inexpressiva como uma palavra sem conteúdo imagético, ambas totalmente impossíveis de existir aos sentidos.

A imagem se integra aos sentidos (visuais, auditivas, táteis, olfativas etc) ou a determinados sentidos associados a ideias (imagem mental). As imagens eclodem na vida do ser humano via fenômenos produzidos por ele mesmo, natural ou artificialmente. Os reflexos, a luminosidade, as cores e as sombras, por exemplo, são processos que, individual ou associativamente, geram as condições para que uma imagem seja significada pelos sentidos. Pode ser plana, 2D, 3D, 4D, e por aí vai. Suas funções primordiais são as de funcionar como representação de imagens concretas ou abstratas, como signos e como símbolos.

### 5.1.2 Imagem e interpretação

Toda imagem tem a característica de ser interativa com quem a observa. Toda a imagem, nessa relação com o observador, tem necessariamente que ser visível ao outro.

Entretanto, quando o sujeito-observador se apresenta, essa imagem se torna, na relação, uma imagem para além do visível, que passa a ser fundamentalmente um objeto-imagem a ser lido, interpretado, uma imagem legível ao outro.

Para Ludwig Wittgenstein, quando se olha para algo, o olhar, de imediato, é regido pela necessidade de se ler a imagem para além do visível e se torna intrinsecamente ligado ao ato consciente/inconsciente de se interpretar o que se vê, ou melhor, o que quer se ler. A ação de se olhar dada imagem deixa de ser apenas o ato de se ver e passa a ser um ato de como ver (GARDIES, 2008, p. 121).

A imagem e sua interpretação são inseparáveis. Para compreender como se organizam, deve-se considerar que, historicamente, existe a necessidade de se saber como, em diferentes sociedades, a imagem é utilizada, interpretada e introjetada de modo cultural.

A interpretação de uma imagem depende, pois, de um saber adquirido por quem a interpreta. [...] De forma mais rigorosa, podemos conceber a interpretação da imagem como uma relação entre, de um lado, proposições que ela contém e, por outro, a intenção de interpretação de um espectador. Este seleciona na imagem os elementos que lhe permitem ver a imagem *como* a quer ver; isto implica, evidentemente, que esses elementos possam desempenhar o papel que aquele espectador quer que desempenhem. É neste sentido que há uma *relação* entre a imagem e o espectador. (GARDIES, 2008, 121-122).

No processo de interpretação de uma imagem, o observador tem, além de sua própria percepção e conteúdos de valores, algo que se esconde inconscientemente no ato de visualizar o objeto imagético: a autoria. Se a autoria é desconhecida, a percepção do observado é mais isenta, mas, quanto mais for a autoria conhecida e/ou reconhecida como importante, o observador é levado a olhar para a imagem por meio da introjeção de informações extraimagens. Ao se saber que determinada fotografia é de autoria de Sebastião Salgado, ou de sua avó ou de seu mais detestável inimigo, o olhar do indivíduo tem uma perspectiva afetiva ou de reconhecimento diferente se a mesma imagem fosse clicada por um ilustre desconhecido. É do humano valorar, mesmo sem desejar de maneira consciente, algo que é de seu reconhecimento afetivo em detrimento de algo que nada, antecipadamente, o afeta.

Outra questão interessante e, por vezes, determinante, é o enquadre e o foco dado a determinados pontos de uma imagem. Dependendo de como se visualiza uma imagem, partes dela se sobressaem ao olhar do observador em virtude dos valores imagético-afetivos com os quais se identifica positiva ou negativamente. A imagem de um grupo de pessoas é capturada pelos olhares de diferentes observadores de modo distinto e, dependendo de uma série de fatores inseridos na imagem ou dentro de cada um dos observadores, o resultado de significantes para um ou para outro é distinto, interferindo diretamente na interpretação da imagem observada.

É por demais interessante compreender que esses fatos, separadamente, já fazem com que a interpretação imagética seja muito particular para cada observador. E o mais complexo é que, ao se reunirem todas as informações, a interpretação fica para além do particular-pessoal, já que vai para o imponderável, em que o tempo pode alterar tais interpretações. Então, como interpretar uma imagem sabendo que, no decorrer de um espaço de tempo, a interpretação pode mudar? Qual a garantia de que a interpretação serve para algo?

*A priori*, as garantias são nulas, mas, ao se considerar que toda interpretação está carregada de conteúdos afetivo-ideacionais inconscientes, pode-se recuperar signos, sensações ou emoções que se ligam a uma rede indeterminada de informações armazenadas e reprimidas no inconsciente e, logo, podem produzir associações, leituras e releituras de momentos guardados na memória do observador.

Quando se tira uma fotografia em um contexto de família, o que se pretende é perenizar objetivamente a realidade do que está acontecendo para que, no futuro, os que estão presentes ou não na cena possam resgatar parte das sensações presentes na imagem, que traduz, de algum modo, uma fração pessoal da história afetiva familiar. A fotografia aparece, nessa realidade, como algo simples, mas é carregada de afetividade, como uma marca espontânea ou não de rituais ou momentos familiares ao observador, produzindo uma ligação entre o passado e o presente, quando se expressa a sensação de que, na imagem, emerge a integração temporal de cada membro da família retratada.

Geralmente, trata-se de fotografias sem conexão profissional, porém que representam a estética, as relações e a parte da memória social familiar que pode ser recuperada, a fim de garantir, a quem observar a fotografia, a reflexão sobre os costumes, os comportamentos, as ausências, enfim, a história de uma família. Porém, cada um que a observa tem uma história para contar ou uma determinada lembrança gravada na memória, nem sempre presente na imagem. Cada observador lê, de uma maneira diferente, o mesmo objeto, podendo associar o que ali se encontra registrado com o que não está presente, mas sim registrado em sua memória afetiva do momento retratado. Pode-se, por meio da fotografia, encontrar informações que permitam a associação de conteúdos dentro e fora da imagem, os quais são interpretados a partir das experiências vividas pelo observador.

## 5.2 PENSANDO A DIALÉTICA DA IMAGEM

### 5.2.1 O que é dialética?<sup>68</sup>

O ser humano, desde os primórdios, desenvolve habilidades e técnicas que o diferenciam dos demais seres vivos. Dessas técnicas, até às novas tecnologias, a vida passou por transformações indescritíveis. É como dizer que há dois seres em um só, um que faz parte da natureza primária e outro, produtor cultural de uma nova natureza.

No bojo dessa mudança radical, desponta um conhecimento sobre a natureza e sobre todas as coisas, inclusive do próprio ser humano: a ciência e o método de analisar o funcionamento do mundo. Com ela, o ser humano começa a se desligar das mitologias ou do divino, como fontes primárias, para a explicação de si mesmo, da natureza e do cosmos. Em seu lugar, nasce, do pensamento humano, um novo modelo de tentativa de compreensão do mundo: o método científico. Todavia, em sua diversidade de pensar, o ser humano não se contenta com apenas um modelo de analisar cientificamente as coisas do universo, o que o faz produzir outros métodos para isso. E é em um desses métodos que este trabalho se fixa: o método dialético, em particular, da dialética em Hegel e em Engels-Marx.

O que é dialética? *Dialética* vem do grego *dia* + *lêguein*, em que *dia* designa reciprocidade, e *lêguein*, o verbo originário de *logos* (palavra), que enuncia como um pensamento que se desenvolve se expõe em seu discurso. A dialética surge em um momento em que a cultura helênica se desenvolve sustentada na ideia de que o discurso é a expressão magna da razão. O verbo *lêguein* traduz a ideia de pensar, argumentar, racionalizar, mas, principalmente, embute o significado de se pretender ir ao encontro do outro em uma troca ou, exageradamente, em uma dependência com a existência de um outro, de um sujeito que participa dessa relação com o pensamento ou com o argumento<sup>69</sup>.

Sendo assim, o termo dialética tem em sua origem uma relação íntima com um outro termo de suma importância para a existência humana e da própria ciência, *diálogo*. Sem o diálogo não haveria a dialética.

---

<sup>68</sup> “DIALÉTICA: 1. Processo pelo qual a alma se eleva por degraus de aparências sensíveis às realidades inteligíveis ou ideias (Platão). 2. Dedução feita a partir de premissas apenas prováveis (Aristóteles). 3. Movimento racional que nos permite ultrapassar uma contradição (Hegel). 4. Método do materialismo histórico e processo do movimento histórico que considera a Natureza : a) como um todo coerente em que os fenômenos se condicionam mutuamente; b) como um estado de mudança e movimento; c) como o lugar onde o processo de crescimento das mudanças quantitativas gera, por acumulação e por saltos, mutações de ordem qualitativa; d) como a sede das contradições internas, tendo seus fenômenos um lado positivo e outro negativo, passado e um futuro, donde a luta das tendências contrárias que gera o progresso (Marx-Engels). (JAPIASSU, 1992, p. 248).

<sup>69</sup> Há, na dialética, um confronto não necessariamente entre dois interlocutores, mas um encontro dentro do mesmo argumento, como se pode perceber, nos fragmentos de Parmênides, quando este afirma: “o que é, é, e o que não é, não é”. Em outras palavras, nesse caso, não há a necessidade de um outro para haver um outro nesse discurso, embora esteja nele embutido um diálogo e, mais propriamente, a arte da dialética.



A dialética aparece explicitamente na obra de Platão em seus diálogos (Fédrion, a República). O filósofo a apresenta como um método da ascensão do sensível para o inteligível. Mas, em outros, essa concepção se transmuta como se apresentasse um método de dedução racional<sup>70</sup>. Se, para Platão, a dialética não representa uma disputa de verdades, tampouco um raciocínio formal, em contrapartida, para Aristóteles, surge como uma forma não demonstrativa de conhecimento, relegando-a ao mesmo patamar da probabilidade, em que a dialética seria uma disputa entre verdades ou partes, e não um saber (seria um pseudosaber), seria da ordem da probabilidade, da indução, e não da demonstração e da certeza<sup>71</sup>.

A dialética se desenvolve como método no campo da contradição e, mais ainda, aponta para que se reconheça a importância dessa contradição no processo de construção do conhecimento. A dialética é movimento e busca, antes de tudo, da transformação. Todavia, durante um tempo, foi desqualificada, quando considerada uma lógica das aparências que nada tem a ensinar sobre o conteúdo do conhecimento, quando considerada como limitadora da compreensão do saber científico.

Com Hegel, a dialética é resgatada como um método que modifica fundamentalmente o modo de pensar e refletir sobre a realidade, sobre o conhecimento científico e sobre o saber humano. Hegel modifica, por meio da dialética, o modo de se perceber o mundo.

### 5.2.1.1 A dialética de Hegel

A dialética, em Hegel, transita no campo da negatividade de qualquer realidade<sup>72</sup>. Por possuir uma prévia identidade com a razão, gera, de certo modo, um problema com a própria realidade, pois a dialética seria aquilo que torna possível o desenvolvimento, a maturação e a realização da realidade. Para Hegel, somente existe uma realidade dialética se esta for realizável.

<sup>70</sup> A dialética proporciona a possibilidade de navegar da multiplicidade para a unidade e demonstrar como esta é o próprio fundamento dessa multiplicidade, gerando as condições para se discriminarem as ideias e as coisas entre si, e jamais confundi-las ou fusioná-las.

<sup>71</sup> Aristóteles vê, na dialética platônica, uma tendência de só se comprometer com a certeza em última instância, o que gera uma eterna e constante inquietação e flexibilização. Em outras palavras, produz um sentido relativo muito forte e, por definição, pouco seguro. Trata, nesse instante, de criar um método confiável para a construção do saber, o *Organon*, que definitivamente impõe à dialética uma condição de exercício mental que, por lidar com as ideias e com as opiniões humanas, não seria um instrumento seguro e, logo, impossibilitaria de se alcançar a verdade. A partir desse ponto, desenvolve um método por meio do qual normas e regras permitiriam o alcance da certeza. Cria, assim, a *Lógica Formal*.

<sup>72</sup> Para Hegel, realidade é a unidade imediata da essência e da existência, do interno e do externo. Para realidade real, Hegel determina que este é o mundo existente. Desse modo, tudo que tem realidade é um momento do absoluto.

O velho Hegel dizia que o pensamento ocidental ao longo dos séculos foi educado no sentido de respeitar o princípio da identidade: o que é, é; o que não é, não é. Isso é uma verdade, uma verdade relativa. Porque, se pararmos nela, nós não entendemos como é que é o que é passa a não ser, e como é que o que não é passa a ser. O problema é do começo: como é que os seres novos começam? (KONDER, 1994, p. 47).

A dialética hegeliana tem um compromisso com o novo, com a criação. A partir desse questionamento, pode-se refletir que há uma ruptura entre Hegel e Platão, pois, para o primeiro, a dialética tem um compromisso com a história. Ou seja, o método dialético da discussão deixa de ser valorizado para dar relevo ao método dialético do real.

A dialética é, na obra de Hegel, fundamental. Associa-se aos conceitos de *ser*, *essência* e *ideia*, marcando profundamente seu pensamento. Desse modo, estrutura-se a partir das dialéticas (TREIN, 1992, p. 135):

- do *ser*<sup>73</sup>: a ideia de o *ser* e o *nada* serem uma unidade.
- da essência: a essência é o ser enquanto aparece-ser.
- do conceito<sup>74</sup>: o conceito é a unidade (dialética) de ser e essência.
- da relação entre ser, essência e conceito: a essência é a primeira negação do ser, o qual, dessa maneira, transmuta-se em aparência; o conceito seria uma segunda negação, ou melhor, a negação da negação primeira, que seria o ser recuperado; contudo, este seria uma negação de si próprio, em eterna mediação consigo.
- do ser, da essência e do movimento do conceito: o ser se transformar em outro é o processo dialético no campo do ser, enquanto, aparecer em outro ser (processo dialético) está no campo da essência; já o movimento do conceito aponta na direção do processo de desenvolvimento, quando só se torna aquilo que já contém em si próprio.
- da ideia (absoluta):  
A lógica representa assim o movimento próprio da ideia absoluta somente enquanto *palavra* originária, a qual é uma *expressão*, mas uma tal que, como exterior, desaparece imediatamente outra vez nisso que ela é; a ideia é pois para ser *percebida* somente nesta determinação própria, ela existe no *pensamento puro*, no qual a diferença ainda (não tem) nenhum *ser-outro*, senão é e permanece completamente transparente (Hegel). (TREIN, 1992, p. 135).

Deve-se entender Hegel a partir de sua preocupação com o ser, com a essência, com a razão e com a realidade e, desse modo, compreender a síntese dialética da consciência e da autoconsciência, que proporciona o entendimento da razão, já que a consciência considera o

<sup>73</sup> O conceito de *ser*, para Hegel, é qualidade, singularidade determinada e unidade de *ser/nada* ao mesmo tempo.

<sup>74</sup> Para Hegel, o *conceito* se traduz como essência, como um elemento puro do *ser*. Para ele, *conceito existente*, ele o entende como a ideia absoluta ou o saber. O absoluto deve ser compreendido hegelianamente como algo que não deve ser concebido, mas sim intuído.

objeto como algo de si, ou melhor, um ser em si. A autoconsciência seria, então, um momento particular da própria consciência, em que a percepção de si vem à superfície a partir do outro.

Para finalizar, deve-se levar em consideração que o método dialético desenvolvido por Hegel se funda, principalmente, em duas preposições:

1. O que é racional é real, e o que é real é racional<sup>75</sup>; e
2. O ser e o nada são uma só e mesma coisa<sup>76</sup>.

Assim, a partir dessas proposições, o pensamento hegeliano forja a ideia de que cada coisa só é na medida em que, a todo momento do seu ser, algo que ainda não é vem a ser, e algo que agora é passa a não ser.

A dialética hegeliana não deve, e nem pode, ser pensada pelo viés de negação, pois, se assim fosse feito, seria anulada a ideia dela em Hegel. Para ele, a contradição geraria uma negação em seu sentido absoluto, produzindo a nulidade do próprio objeto contraditório. A ideia de contraditório está carregada de novidade e leva a um movimento novo para um novo conteúdo de uma nova realidade. Com tal perspectiva, realiza-se, assim, a superação do que era anteriormente, ou seja, deixa de ser o que havia anteriormente sido. Desse modo, cada parte leva a uma nova realidade, mas somente quando analisado o todo é que se tem o resultado. E, para Hegel, o absoluto é o resultado.

A dialética de Hegel é mais que uma simples metodologia, é um tratado de lógica. O saber absoluto tem, em si mesmo, a forma e o conteúdo, a essência e a realidade, o ser objeto e, mais ainda, o ser como a unidade objeto-sujeito.

#### 5.2.1.2 A dialética de Engels-Marx

O método dialético hegeliano foi usado por Marx e Engels como referência para suas proposições no sentido de se contraporem à visão idealista de Hegel. Engels e Marx desenvolvem um método dialético compromissado com a realidade histórico-econômico-social e, por isso, criticam Hegel pela falta de uma atitude metodológica mais política e menos idealizada.

Por sua fundamentação, meu método não só difere do hegeliano, mas é também a sua antítese direta. Para Hegel, o processo de pensamento, que ele, sob o nome de ideia, transforma num sujeito autônomo, é demiurgo do real, real que constitui apenas a sua manifestação externa. Para mim, pelo contrário, o ideal não é nada

<sup>75</sup> Essa proposição demonstra, de modo inequívoco, a intenção de Hegel de afirmar que há uma total, necessária e substancial identidade entre a razão e a realidade.

<sup>76</sup> Hegel aponta para a importância de se perceber que não há no mundo uma só coisa que, em si, não acate a ideia de correlação entre o ser e o nada.

mais que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem. (MARX, 1867-1996, posfácio, p.140).

Claramente, Marx aponta na direção da diferença metodológica, mas, mais ainda, reafirma o tom materialista de seu pensamento histórico e concreto. Aponta para um *dialética* da produção, do social historicamente constituído, para um conhecimento comprometido e não idealizado.

A crítica ao método hegeliano se torna cada vez mais ácida, como se pode ver:

A mistificação que a dialética sofre nas mãos de Hegel não impede, de modo algum, que ele tenha sido o primeiro a expor as suas formas gerais de movimento, de maneira ampla e consciente. É necessário invertê-la, para: descobrir o cerne racional dentro do invólucro místico. (MARX, 1867-1996, posfácio, posfácio, p. 140).

Marx percebia a dialética de Hegel como uma forma metodológica marcada pelo idealismo místico em virtude da imposição de uma ideia: ser possível tornar sublime o existente. De certo modo, a dialética hegeliana é descompromissada com a realidade e sem conteúdo revolucionário.

A dialética de Engels e Marx se apresenta como uma descrição empírica da realidade e não se sustenta no processo ideacional, mas sim na própria realidade histórico-econômica das sociedades. Logo, é uma concepção comprometida com a tentativa de se entenderem e analisarem os fenômenos das transformações histórico-sociais por meio da articulação do materialismo dialético (fenômenos das mudanças naturais) com o materialismo histórico (fenômeno das mudanças históricas). Essa dialética de Engels e Marx é coordenada por três aspectos ou leis básicas:

1. Da negação da negação;
2. Da passagem da quantidade para a qualidade; e
3. Da interpenetração dos opostos.

Essas leis acabam por transgredir os parâmetros anteriores impetrados pela lógica formal, em que os princípios de identidade, contradição e do terceiro excluído não mais têm importância perante a lógica dialética. A partir dessas novas referências, eclode um conflito entre o método dialético e o método tradicional determinado pelo método formal matemático.

A nosso ver, isto se deve principalmente ao fato de não só a matemática, mas também a base empírica da física serem assentadas na lógica formal, que inclui o princípio da contradição. Este princípio estabelece que um enunciado não pode ser verdadeiro e falso ou nem verdadeiro nem falso ao mesmo tempo, enquanto a dialética, associada ao materialismo após Marx, considera a realidade contraditória e a unidade do ser e do não ser a um só tempo. (PINGUELLI, 2005, p. 338).

O conflito da lógica formal e da lógica dialética leva ao questionamento de se seria possível, ou não, seu uso pelas ciências da natureza, porém, com certeza, para as ciências

humanas e sociais, a dialética de Marx e Engels torna-se uma ferramenta indispensável na análise do campo do conhecimento científico.

De acordo com Engels, na dialética da natureza, o concreto/a matéria está em íntima identidade com o movimento, não havendo possibilidade do movimento sem a matéria ou da matéria sem o movimento.

[...] o movimento é a unidade do ser e do não ser, constituindo uma contradição dialética, pois um corpo em movimento está e não está em um dado lugar em dado instante. Engels escreve que o movimento é uma sucessão contínua de contradições. A dualidade onda-partícula da teoria quântica tem um ponto de contato com o ser e o não ser da dialética. (PINGUELLI, 2005, p. 340).

A dialética, como método do conhecimento científico, tem encaixes muito consistentes, a depender do objetivo a ser desenvolvido, pois, quando se fala sobre conhecimento humano, não se fala sobre um conhecimento dado e pronto, mas sim sobre algo em intensa e contraditória transformação.

Deve-se ter claro que o próprio método dialético, embora não possa ter a abrangência que Hegel, Engels e Marx desejam, é de inequívoca importância para a ciência, e, sobretudo, para se pensar que, sem esse método, a análise da própria discussão da história das ciências, bem como o debate epistemológico, ficariam por demais limitados.

### 5.2.2 Ficção e realidade: a dialética da imagem

Qualquer imagem é real, na medida em que o sujeito (*o quem*) e o objeto (*imagem*) estejam em sintonia com os parâmetros que regem essa relação geradora de um dado resultado. Porém, dependendo do ângulo pelo qual se observa o objeto ou de *quem* é esse observador ou de *quando* o objeto é observado, a história (resultado) dessa inter-relação pode ser totalmente distinta, ou seja, podem surgir diferentes versões sobre o objeto em si. O real desse objeto deixa de ser único e passa a ser da ordem dos múltiplos.

Um desenho de uma caneta nunca é uma caneta, mas sempre será a representação de qualquer caneta ou de todas as canetas do mundo, se assim o observador desejar. No entanto, ao ver esse desenho, o inconsciente do indivíduo diz, antes de mais nada, “é uma caneta”. Por mais que se saiba ser uma representação imaginária ou realística de uma caneta, é sempre, à primeira vista, uma caneta, embora sempre se saiba que seja um desenho de uma caneta, real ou imaginária. É vista mais como uma caneta do que como uma *não* caneta ou como uma simples representação: um desenho.

Logo, no imaginário, a ficção se torna realidade, e a realidade pode ser apenas uma representação de algo. Assim, a cena é, ao mesmo tempo, imaginária, simbólica e real. É

como cada observador é levado a perceber qualquer imagem onírica ou fotográfica que seja capturada pelo próprio olhar.

Ao se olhar a Serra dos Órgãos com o Dedo de Deus e o Nariz do Frade, sabe-se que não são o dedo ou o nariz, seja de Deus, seja do Frade. São rochas que alguém nomeou como tal, seja por achar que são parecidas seja por serem imagens inconscientes de fé. São, na realidade, representações ideacionais e afetivas de seu imaginário. E o mais interessante é que a Serra dos Órgãos, mesmo com o dedo ou o nariz, não está referendada aos mesmos, mas sim a uma visão imaginária que fez um navegador, ao olhá-la, fazer-se acreditar que era parecida com os tubos de um órgão de uma catedral e, assim, em decorrência dessa ilusão ótico-representacional, batizar essa Escarpa do Mar. E, mais uma vez, não são tubos de um órgão ou o próprio órgão em questão, mas uma representação imaginária dos mesmos. Nos sonhos e nas fotografias, são encontradas as mesmas correlações imaginárias, simbólicas e reais entre as imagens e o olhar.

O olhar e a imagem são dialeticamente complementares. A intencionalidade e a finalidade da visão perante uma imagem são as de se integrar a ela e, ao mesmo tempo, consciente ou inconscientemente, ser seletiva e afetada por suas cenas concretas ou abstratas que seduzem o olhar para além do vivível. A atenção visual é fruto das experiências e das manifestações que a imagem desperta realística ou ficcionalmente ao observador. A atenção desprendida em direção à imagem, por vezes, atrapalha muito mais a compreensão do visualizado do que se essa atenção ficasse apenas flutuante e permeável por meio dos sentidos e das sensações. Assim, ver não é enxergar, olhar não é visualizar, e realidade observada pode ser uma ilusão.

Ao se olhar uma imagem, a visão periférica vê objetos (distorcidos ou não) que a visão centralizada (focada) deixa de fora de seu campo. No primeiro caso, há uma forma de valorização do foco, do olhar pontual, na fixação de um segmento imagético em detrimento dos demais. No segundo caso, o campo se amplia, ganha-se em movimentação ocular, mas se perde em foco. A combinação de ambos é presente na vida humana: um corrobora com o outro para que a visão seja mais ampla e para que o olhar, consciente ou não, armazene uma infinidade de infoimagens que têm significados diferentes e complementares no processo somato-psíquico do organismo.

A partir dessa dialética do olhar imagético, os movimentos oculares se fazem presentes e, dessa forma, dão foco a alguns pontos e agregam informações novas e complementares à visão periférica. Essa multiplicidade de informações e sua conseqüente integração produzem aquilo que se vê, o que se chama de imagem vivível. A percepção de

uma imagem é limitada em sua totalidade, pois é impossível capturar uma imagem em sua complexidade. O que o organismo humano faz por meio do olhar é registrar alguns pontos e, a partir de sua união, compor a imagem que se vê: “[...] *uma das maiores diferenças entre uma imagem artificial e uma imagem retiniana (óptica): esta só é nítida no centro, enquanto a primeira destinada à exploração em todas as suas partes pelo olho móvel, é uniformemente nítida*” (AUMONT, 2009, p. 47).

A visão humana, ao capturar uma imagem, mesmo quando a decodifica em pontos, é levada a percepções equivocadas de forma, distância, volume etc, são as famosas ilusões óticas. Nessas ilusões, não há importância se são em 2D (bidimensionais) ou 3D (imagens construídas a partir das bidimensionais), pois sempre podem ser produzidas por percepções distorcidas pelos estímulos imagéticos recebidos e, logo, podem ser elementares ou tridimensionais.

Essas ilusões são produzidas pela mente e, como tal, têm um disparador conectado ao desejo, ou seja, se dada imagem apresenta uma ambiguidade ou uma abstração imagética, o observador decodifica a imagem a partir de um estímulo pessoal consciente ou inconsciente que o leva a ver aquilo que está pronto para ser visto por sua percepção. Um homem no deserto com sede se alucina pelo calor escaldante e vê água ou um oásis no horizonte; já o beduíno que não estiver com sede vê no horizonte somente o deserto. “*Falando estritamente, a ilusão é um erro de percepção, uma confusão total e errônea entre a imagem e outra coisa que não é essa imagem*” (AUMONT, 2009, p. 70).

Toda imagem se apresenta como uma dialética entre o que está focado e o que não está focado por cada observador, um fundo e uma superfície, bem como a abstração e a subjetividade interagem com a rede de informações contidas na imagem. O reconhecimento ou a recuperação do que se observa traduzem uma tendência de se produzirem signos e subjetividade para além do que se vê, pois uma imagem familiar ou não está carregada de interações ou o mundo interno se liga ao que se observa. Logo, a imagem de Adolf Hitler, em sua pose de *Fuehrer*, causa sentimentos diferentes, a depender de quem a olha, mas é indelével que a imagem transcende os limites de tempo, marcando, de modo diferenciado, as diferentes pessoas que dela se aproximam. A imagem de Hitler é eterna, pois é sinônimo, para muitos, de destruição, loucura e perversidade, porém, para outros, é vista como um ícone de mudanças e um exemplo a ser seguido (no caso dos neonazistas). A imagem é a mesma, mas os significados e a produção de subjetividade são diferentes, apesar de jamais ser esquecida se associada a outras imagens de atrocidades e destruição, de mortes e mutilações, de quem as viveu e sofreu. E, aí sim, a imagem se aproxima mais de seu real significado, da intenção do

ditador de destruir a tudo e a todos que não o representem ou que não satisfaçam seus desejos. No entanto, a imagem retratada continua a mesma, e aí o tempo é quem dirá se esta será lida pelo olhar do esquecimento ou pelo olhar do *jamais esquecer*.

Toda imagem é em si osmótica, isto é, carregada de desejos, afetos, emoções e necessidades para quem a olha. O olhar é tão imperativo para o indivíduo que, desde o seu nascimento, o olhar dos outros atravessa sua existência, marcando a sua forma de ver o mundo e a si. O feto, ainda no ventre, já é *visto* pelos pais, em sua imaginação (mesmo que tenham o visto pulsar pelas novas tecnologias de imagem), de acordo com seus desejos inconscientes. A cultura acaba atravessando a pele e colocando esse bebê dentro da família, ao determinar que ele terá, de agora em diante, de corresponder ao estado osmótico de seus pais. Ao nascer, passa a ser materialmente real para os pais, que o veem através de seus olhos, nos olhos marcados por esses desejos, afetos, emoções e necessidades. O bebê é um ser, um ser do outro, que o vê através de um olhar comprometido, em que a cultura se impõe à naturalidade do existir simplesmente. O bebê será fotografado, às vezes desde o sair do ventre da mãe, e, por toda a sua vida, será registrado e focado (em partes) pelo olhar de uma lente que intermedia ele e o outro. Perde-se algo ou se constrói algo novo?

Perde-se e se constrói, pois, em um contrato de enlace afetivo, para se avançar, deixa-se para trás o que deixa de ser relevante, ou seja, para se construir algo, algo se transforma nesse novo e algo fica desnecessário. Sempre algo que se apresenta em uma relação atinge as partes; logo, o que no outro toca o indivíduo, será visto por ele nesse outro por meio dessa sensação provocada. Não se observa uma única coisa, observa-se uma multiplicidade de coisas, não obstante se escolha uma em detrimento das demais. Essa escolha é decorrente daquilo que toca o indivíduo, que lhe diz subjetivamente qual realidade quer escolher.

### 5.3 IMAGEM PSICORPORAL

A *imagem psicorporal* tem um lugar especial na relação do indivíduo com o mundo, pois determinadas exigências internas e externas a si se tornam presentes em sua vida pessoal, social e cultural. Os estereótipos de saúde e de estética impõem uma verdadeira ditadura, mediante o discurso midiático e médico, colocando o indivíduo à mercê de engrenagens que reduzem sua autonomia e autorregulação. O modo de se ver e de se perceber fica obliterado, pois gera angústias e necessidades que nem sempre estão de acordo com o contexto de vida psicorporal e emocional do sujeito. O ter consciência de si e o perceber-se ajudam, em maior



ou menor intensidade, o fluxo da qualidade de vida nas relações afetivas, sociais e econômicas.

A insatisfação com a aparência física tem ocasionado o aumento de serviços cujo objetivo é induzir o indivíduo a mudar, por vezes de modo radical, o aspecto físico, com dietas, exercícios e tecnologias cirúrgicas e estéticas. Se, por um lado, a imagem psicorporal negativa de si é desastrosa para a paz emocional do sujeito, por outro, pode se transformar em uma obsessão, pela qual se deixa de enfrentar o *como* se realmente é e se passa ansiosamente a buscar um ideal ou um desejo inalcançável de perfeição. Essas ações de mudança, ocasionalmente, atingem um nível tal de distorção que se transformam em sofrimento psicorporal de frustração e desprazer. Surge o Transtorno Disforme Corporal (TDS), a Bulimia e a Anorexia, como leituras psiquiátricas da patologia imagética psicorporal, que são ampliadas por um mecanismo midiático de produção de imagem que objetiva o lucro com as descobertas de remédios ou de técnicas revolucionárias de embelezamento ou reconstrução corporal. Tais descobertas prometem um novo corpo e, por conseguinte, uma transformação radical no viver que, quando não alcançados, geram mais obsessões e narcisismos nada saudáveis.

O corpo, a consciência corporal emocional e o inconsciente são uma tríade que garante uma visão de si mais saudável e, de certo modo, autorregulável. Quando esses três aspectos se encontram unidos funcionalmente, a possibilidade de patologização se torna muito menos presente na vida das pessoas. Desse modo, a imagem de si se torna mais integrada em seus aspectos psicorporais, sociais e culturais.

Uma definição de imagem psicorporal tem que considerar a relação entre a percepção de si e o pensar sobre si associados a conteúdos concretos e a objetivos somáticos, bem como à relação subjetiva desse olhar para si, fruto da relação com o mundo externo, que, nos dias de hoje, é determinante na constituição do indivíduo. *“A imagem corporal<sup>77</sup> refere-se às percepções, aos pensamentos e aos sentimentos sobre o corpo e suas experiências, sendo caracterizada como uma qualidade subjetiva, dinâmica e determinada socialmente”* (CASH; PRUZINSKY 1990 apud AMARAL e et al, 2007, p. 42).

Um outro conceito de imagem corporal é dado por Paul Schilder (apud SCATOLIN, 2012, p. 115) que a compreende como *“[...]figuração de nosso corpo formada em nossa mente, ou seja, o modo pelo qual o corpo se apresenta para nós.”* Deste modo, a ideia

---

<sup>77</sup> Embora algumas definições apresentadas conceituem a imagem como apenas *corporal*, entende-se que a imagem sempre será *psicorporal*, pois está correlacionada, de acordo com a visão de uma clínica somato-psíquica ou psicorporal, à unidade funcional soma-psyché.

imagética corporal é fundamentada pela tridimensionalidade que cada um possui de si mesmo, marcados pelos campos fisiológico, psicológico e ambiental. Esta percepção psicorporal permite ao indivíduo uma permanente autorregulação que vai desde a postura ao sentido de diferenciação e integração consigo e com o mundo. Assim, a imagem psicorporal apresenta-se como inseparável das percepções, das atitudes e, principalmente, das emoções.

Em suma, a presença e *o como* o mundo se integra com as particularidades do indivíduo e *o como* este reage a essa relação constroem a imagem de si (psicorporal) e determinam o comportamento e, principalmente, como serão vividas as experiências somato-psíquicas no decorrer da vida.

Reconhece-se, principalmente por Reich, que a história psicorporal do organismo humano está ligada à sua formação desde as experiências mais tenras: as relações do bebê com o mundo afetivo e o decorrer de toda a infância e a adolescência. E, o mais importante, é que cada dia de vida é um novo dia para se construir a imagem de si mesmo, processo que só termina quando acaba a vida, com a morte do indivíduo.

A capacidade humana de distorcer sua imagem psicorporal está na mesma proporção de sua capacidade de desenvolver uma relação saudável com ela. Quanto maior for a possibilidade de se comunicar com a linguagem corporal, maior é a possibilidade de se expressarem os sentimentos e as emoções de modo direcionado, intencionado e integrado ao mundo, seja interno, seja externo. Quanto melhor e mais intensa for a capacidade de comunicação com esses mundos, melhores são as condições de reconhecimento de si mesmo e dos outros, qualificando o convívio e o contato *com* e *no* mundo. A sexualidade e as sensações corporais deixam de ser algo para ser escondido ou reprimido, mas algo estruturador do diálogo entre as pessoas e suas necessidades de afeto, de conhecimento e de trabalho.

Compreende-se, assim, que a imagem psicorporal é determinante para o indivíduo ampliar a percepção de si ajudando na construção de sua identidade somato-psíquica, onde o corpo e a imagem corporal são, ao mesmo tempo, um fato objetivo e subjetivo. Deste modo, “[...] *a qualidade da autoimagem, ou imagem corporal internalizada, provavelmente resulta da associação ou dissociação entre a parte do eu que observa e o self que é observado*” (COBRA, 2007, p. 92) em íntima relação com um corpo que é ao mesmo tempo energia e matéria.

A imagem psicorporal tem grande relevância no processo de compreensão do que é observado e do que se percebe no ato de olhar, existindo uma relação estreita entre o segmento ocular e as imagens internas ou externas ao organismo humano. Assim, a percepção

do corpo como uma unidade funcional soma-psyché está relacionada com as dimensões tempo/espço ou com as dimensões atemporalidade/a-espacialidade. Se, no primeiro caso, a relação tempo/espço se associa à própria consciência corporal, no segundo caso, a atemporalidade/a-espacialidade aponta para o inconsciente somático que, por meio de associações e dissociações, resulta em articulações e expressões emocionais possíveis entre as imagens corporais e psíquicas.

Desse modo, deve-se compreender que a imagem psicorporal construída pelo ser humano tem relação íntima com as emoções, com a expressão. Também, é compreensível o reconhecimento de que o campo psicofisiológico e o soma-psicológico resultam no que se denomina de unidade funcional soma-psyché e na própria autorregulação energética do organismo. Por conseguinte, o reconhecimento da imagem corporal de alguém se faz presente pelas marcas e pelos traços somato-psíquicos que oferecem a possibilidade de serem decodificados pelo olhar do outro (e, às vezes, pelo próprio olhar). A significação do observado é dada pelo sentido que a imagem tem para o sujeito. Dessa maneira, pode-se compreender que todo traço corporal, todo movimento e toda paisagem na qual está inserido o indivíduo são estados imagéticos que podem ser reconhecidos via estímulos capturados pelo olhar.

E, para finalizar, compreende-se que o campo energético e a imagem psicorporal extrapolam o nível objetivo, já que vão para muito além do concreto (odores, sensação de corpo etc), ou seja, apontam para associações subjetivas e percepções somático-psíquicas que fazem com que as imagens tenham informações embutidas em si interpretadas e analisadas por intermédio das expressões emocionais vivenciadas pelas imagens oníricas ou fotográficas. Se assim for, a imagem fotográfica pode ser uma ferramenta complementar e importante nesse processo.

## 5.5 IMAGEM ONÍRICA (OS SONHOS)

A interpretação dos sonhos é a via real  
para o conhecimento das  
atividades inconscientes da vida anímica.  
(Freud, 1900-1901/1987, p. 550).

*Este menino sonha acordado...é possível?*

Sim, é possível, desde que se amplie o conceito de *sonho* para além de ser uma parte inseparável do sono. Sim, pode-se sonhar acordado, sonhar como sinônimo de *viajar* pelos pensamentos e pelas imagens produzidas pelo cérebro. Sim, sonhar acordado é parte

integrante das fantasias criadas a todo momento, como uma conversa interminável entre a realidade e o imaginário desejado. Sonhar acordado acontece a todo instante que alguém se depara e interage com imagens midiáticas, cinematográficas, fotográficas etc e tal.

A sociedade atual incentiva o sonhar acordado. Transportar-se para outro lugar fora da realidade estabelecida, imaginar-se em outro papel, ou melhor, ser personagem de games e filmes, enfim, sonhar acordado é necessário. Agora, sonhar, como vivência viva durante o sono, é um pouco diferente. Sonhar dormindo é fisiologicamente inevitável, pois a função do sonho, nesse caso, é proteger o sono, já que o organismo precisa descansar.

O organismo vivo durante o sono tem uma redução do funcionamento fisiológico para tornar possível a recuperação do desgaste orgânico dos estados de manutenção da vida, dos esforços de autopreservação e da atividade mental. O sonho, nesse contexto, funciona como um fenômeno somato-psíquico que se encontra fora do controle do organismo e se constitui fundamentalmente por cenas, restos diurnos ou emergências de imagens/representações, inconscientes, que burlam o sistema de defesa durante o sonhar.

O sonhar sempre teve um lugar especial nas culturas de diversos povos. Tornou-se sinônimo, dependendo da cultura ou do tempo histórico, de predestinar, visualizar, fantasiar, devanear etc. Embora não seja o caso desta Tese, vale lembrar que, durante milênios, as visões ou os sonhos de um determinado tipo de indivíduo eram considerados como emanções do divino, por meio dos quais as imagens oníricas realizavam as comunicações entre o sonhador (acordado, dormindo ou em transe) e as mensagens dos deuses que, de certo modo, falavam de seus desejos, de suas ordens e dos acontecimentos futuros. Foi assim no mundo egípcio, assírio, africano, helênico, ameríndio, oriental, bárbaro e tantos outros.

Desde que o ser humano existe, até os dias atuais, o sonhar ou o visualizar faz parte do inconsciente coletivo e do desejo de interpretar as imagens/representações que emanam *de e para si*. Se, por um lado, essas visões-sonhos de imagens/representações foram e são fontes de informações estruturantes para determinados grupos sociais, por outro, a leitura dessas visões ou sonhos, acordados ou dormindo, em outros aspectos de determinadas culturas, deixou de ser premonitória para ser considerada fantasia ou devaneio. A mudança de *status* se deve à transposição do olhar mítico-religioso para o olhar cético-científico. As imagens oníricas começam a ser lidas como fonte de expressão do inconsciente reprimido que escapa da censura quando o organismo entra em descanso. O sonhar ou o visualizar imagens acaba por se tornar objeto de estudo científico para a análise dos estados de saúde ou de loucura que passam a ter maior relevância com a medicina e com as ciências humanas. Se, antes, cabia às pitonisas, às feiticeiras e aos xamãs interpretar os sonhos e as imagens em transe, a

modernidade passa o bastão aos neurocientistas, aos médicos e aos psicólogos que procuram, com diferentes métodos, desvendar as mensagens apresentadas no sonhar, nos devaneios, nos delírios ou nas alucinações dos seres humanos.

No caso deste trabalho, a leitura mítico-religiosa não é considerada como uma referência ou como uma base para o estudo. O sonhar, o imaginar, o devanear, o fantasiar ou o visualizar são considerados fenômenos imagético-representacionais oriundos de produções inconscientes próprias do paciente e, logo, passíveis de uma análise e de uma interpretação metodológica científica.

Partindo dessa proposta, percebe-se que, no sonho, ou através dele, o ser humano inconscientemente realiza, de algum modo, os desejos reprimidos e permite, assim, que haja uma descarga pulsional reorganizadora de suas experiências de vida. O sonhar, nesse sentido, reduz as consequências das tensões geradas pelo fluxo de informações (desejadas e, ao mesmo tempo, não desejadas) do inconsciente e garante o descanso do corpo e da mente do organismo humano. O ponto chave da organização do aparelho somato-psíquico humano no sonho é o desejo infantil, incestuoso e inconsciente do paciente. Como esse sonho expressa um conteúdo que deve ser censurado, quando escapa pela via onírica, ao se revelar para ser lembrado conscientemente, não é mais o que saiu do inconsciente e chegou à consciência, pois seu conteúdo foi maquiado, fragmentado e destituído de uma linguagem clara e lógica. Esse mecanismo de defesa objetiva não permitir que conteúdos reprimidos consigam emergir via mensagem explícita e carregada de intensidade pulsional que produza um contato das coisas do inconsciente com o mundo consciente. Sua missão é proteger a consciência humana do excesso de informações inconscientes indecifráveis logicamente que poderiam causar danos e sofrimentos intensos à manutenção da saúde psicorporal.

As imagens/representações oníricas possuem uma função específica e especial no trato com o desejo reprimido: favorecer a descarga da tensão pulsional causada pela díade necessidade-satisfação do desejo inconsciente. O sonho, para esse fim, utiliza-se não só dos restos diurnos, mas de conteúdos inconscientes aleatórios na tentativa de reprimir ou modificar a relação angústia/prazer que permeia cada imagem/representação onírica do desejo, ou seja, dos conflitos entre a castração, a sexualidade, a vida e a morte.

Para Reich (1933-1949/1993, p. 356), mesmo que o processo de resistência esteja funcionando no intuito de impedir que conteúdos inconscientes aflorem para a consciência, os sonhos tendem a descortiná-los independente da intensidade do bloqueio repressivo ou da censura, proporcionando a recordação desses eventos oníricos. Há, para Reich, uma relação

contraditória no sonho, entre o desejo de permitir que aflorem e o medo inconsciente de que seus significados sejam colocados a descoberto.

Para Reich, a afirmação de que as sensações vividas como reais em um sonho nada teriam a ver com a realidade do que foi sonhado é uma visão distorcida e enganosa do que realmente acontece ao se sonhar. Se, por exemplo, há uma sensação de queda ou de se cair em um sonho, o medo que emerge com essa vivência onírica está diretamente relacionado, na realidade, ao movimento de contração na região genital. Aponta, desse modo, para um medo de viver livremente as excitações genitais, isto é, “[...] a ideia de profundidade e sensação de cair deve ser idêntica à sensação central no organismo”<sup>78</sup> (REICH, 1933-1949/1993, p. 358). Logo, o medo de vivenciar no sonho a sensação de se deixar cair e de ir para um profundo e desconhecido lugar leva o organismo a reprimir a recordação das vivências oníricas. Os sonhos são censurados ou manipulados na tentativa de cercear a experiência de excitação provocada pela circulação das correntes vegetativas decorrentes da vivência do afloramento dos conteúdos somato-psíquicos inconscientes no sonhar. No caso de um organismo encoraçado, o sonho será censurado em virtude dessa dificuldade, limitando a capacidade do paciente de recordar e analisar as imagens/representações sonhadas.

Reich não teve nos sonhos uma fonte que substanciasse seu trabalho, com muito pouco material disponível para a questão. Em contrapartida, seu mestre Freud dedicou parte de sua produção à interpretação das imagens oníricas, inclusive nomeando-as como o caminho magno para se alcançar e desvendar o inconsciente. Assim, Freud se tornou um analista bastante interessado e estudioso da importância dos sonhos para o processo psicanalítico. Essa relação ficou tão próxima que, até os dias de hoje, tanto no senso comum, quanto no mundo dos saberes psíquicos, os sonhos e a necessidade de existir um método e uma teoria de interpretá-los estão indubitavelmente relacionados, e mais ainda, viraram quase sinônimos de psicanálise freudiana.

Cabe ressaltar que, no final do século XIX e início do XX, os sonhos e sua interpretação obtiveram, nos meios artísticos, culturais e científicos, uma grande importância que ligava os mistérios do inconsciente às possíveis relações com o mundo da consciência. Não foi apenas Freud que se interessou pelas imagens/representações oníricas, mas havia um grande interesse que permeava o inconsciente social de diversos segmentos sociais e culturais na Europa.

---

<sup>78</sup> No original, em espanhol: “[...] la idea de profundidad y caída debe ser idéntica a la sensación central en el organismo” (REICH, 1933-1949/1993, p. 358).

A vigília e o sonho se interagem no decorrer do processo de análise, pois, ao sonhar, pensamentos/imagens oníricos são vivenciados, quando despertos, como uma experiência estranha à consciência, quase uma viagem fantástica pelas fantasias imaginárias. A relação entre o sonhar e o recordar é, de fato, um ato complexo. No estado de vigília, o paciente encontra dificuldade de relacionar a experiência do sonho e a vida real. Surge a ideia, para o humano, de que o sonho é uma produção ou uma experiência autônoma e independente de sua vontade, quase um mistério. Lembrar do sonhado, por vezes, é estranhamente difícil, como se a memória estivesse obliterada e fora do alcance de ser reativada pela vontade de entender e de recordar.

Sonhar, recordar e compreender o sonho viraram obsessões humanas. Desvendar o que se esconde por detrás das imagens oníricas é, para muitos, um caminho necessário para as portas das percepções, das previsões e, por que não, do inconsciente. Freud, em sua obra *Interpretação dos sonhos* (1900-1901/1987), dedica-se a analisá-los e retirar-lhes o que está aparentemente explícito, mas que encobre, na realidade, o implícito dos conteúdos inconscientes reprimidos. Entretanto, Freud, diferentemente de outros pesquisadores ou oráculos dos sonhos, faz uma mudança radical para a interpretação dos sonhos: o interpretar deixa de ser um privilégio do intérprete (um terceiro) e passa a ser um ato (a interpretação) do próprio sonhador.

[...] o sonhador, através das associações mentais que realiza a partir do relato do seu sonho, passa a ficar na origem da interpretação. Ele se descobre o portador inconsciente dessa interpretação e, por conseguinte [...] não é mais objeto “do bel-prazer do intérprete [...]” (RUDINESCO, 1998, p. 723).

Outro ponto importante na obra freudiana é a correlação feita entre o sonho e a realização do desejo inconsciente. De modo radical, o sonho, para Freud, nada tem de absurdo ou de mera expressão representacional. Para ele, os sonhos “[...] são fenômenos psíquicos de inteira validade – realizações de desejos; podem ser inseridos na cadeia de atos mentais inteligíveis da vigília, são produzidos por uma atividade mental altamente complexa” (FREUD, 1900/1987, p. 141). Com essa afirmação, o desejo, pelas imagens oníricas, encontra uma via para a sua realização, já que sai do campo da repressão dos conteúdos inconscientes proibidos e entra no campo da satisfação das necessidades possíveis. Trata-se de uma excelente solução para se compreender o funcionamento do aparelho somato-psíquico humano. No entanto, muitas questões afluem dessa premissa:

Se, como nos diz a interpretação dos sonhos, um sonho representa um desejo realizado, qual a origem da notável e enigmática forma em que se expressa a realização do desejo? Por que alteração passaram os pensamentos oníricos antes de se transformarem no sonho manifesto que recordamos ao despertar? Como se dá esta alteração? Qual a fonte do material que se modificou, transformando-se em

sonho? Qual a fonte das numerosas peculiaridades que se devem observar nos pensamentos oníricos – tais como, por exemplo, o fato de poderem ser mutuamente contraditórios? Pode um sonho dizer-nos algo de novo sobre nossos processos psíquicos internos? Pode seu conteúdo corrigir opiniões que sustentamos durante o dia? (FREUD, 1900-1901/1987, p. 141).

Tais questões são potencialmente complexas e de difícil resposta, a ponto do próprio Freud encontrar certa dificuldade em respondê-las de imediato. Porém, fica claro, em sua obra, que os sonhos são, certamente, uma tentativa parcial de realização de desejos, mas que são obstruídos, na sua análise, quando os mecanismos repressivos inconscientes entram em ação. Muitas seriam as maneiras de um sonho ser esvaziado de seu objetivo inicial, ou seja, de sua realização de desejos. Uma delas provém da própria recordação, da dificuldade de lembrar do sonho como um todo. Outra, a mudança de interpretações dos conteúdos sonhados no decorrer do processo de reavivar o sonhado. Uma outra, a repetição de sonhos similares que apresentam sutis diferenças, mas que geram novas lembranças e sensações diferentes das do sonho anterior, causando dificuldade em diferenciar ou relevar as diferentes interpretações de imagens oníricas correlatas. Outro problema é decorrente do esquecimento ao acordar e/ou das interpretações realizadas pelo sonhador que produz uma rede complexa de conteúdos contraditórios e de situações encobridoras das lembranças de imagens oníricas as quais podem ser, no decorrer da análise, tendenciosamente manipuladas pela censura/repressão inconsciente. Enfim, soma-se uma série de dificuldades.

Mas, para Freud, os sonhos são reveladores, sem qualquer disfarce de realizações de desejo, pois há, por vezes, uma correlação clara entre o sonhar e o desejar, como, por exemplo, a excitação sexual sonhada, cujo objeto de desejo é, por definição, o incestuoso. O sonho cria uma cadeia de eventos que encobre o proibido, mas deixa que ocorra a satisfação da descarga sexual por meio outras construções oníricas menos assustadoras e impeditivas.

Os sonhos, com esses conteúdos manifestos, são de natureza angustiante e aflitiva para o sonhador, obrigando-o a produzir modificações encobridoras para dar conta do que lá está escondido: o desejo inconsciente e incestuoso. Desse modo, o sonho é distorcido, por natureza, como um mecanismo de defesa inconsciente que altera a mensagem e dificulta ainda mais a leitura das imagens oníricas.

Nesse ponto, surge uma questão importante: quais são as fontes dos sonhos? Para Freud (1900-1901/1987, p. 57), as fontes levam ao reconhecimento de quatro tipos de fontes que podem ser usados para uma classificação. “São elas: (1) excitações sensoriais externas (objetivas); (2) excitações sensoriais internas (subjetivas); (3) estímulos somáticos internos (orgânicos); e (4) fontes de estimulação puramente psíquicas”. Vê-se um Freud, nessa afirmação, reconhecedor, pelo menos na formação dos sonhos, da unidade inseparável entre o



domínio somático e o domínio psíquico, como mais tarde Reich iria pautar todo o seu projeto psicorporal. Como, para Freud, o sonho seria uma via magna para se acessarem os conteúdos profundos do inconsciente, pode-se aferir que, de algum modo, o inconsciente, para ele, nesse momento de sua obra, é considerado como uma instância somato-psíquica.

Para Freud, os sons, os aromas, as sensações corpóreas, as percepções, as vivências diurnas, os pensamentos, a materialidade/imaterialidade, o orgânico, o interno e o externo ao ser humano são fontes importantes e, de certo modo, necessárias para que os sonhos se sustentem em sua construção onírica. O material sonhado fica impregnado de informações infinitas que o sonhador, inconscientemente, articula em condensações e deslocamentos, com a função de organizar o aparelho somato-psíquico no decorrer da produção do sonho. Os sonhos possuem materiais inconscientes que aparecem quando se sonha na forma de imagens, como um cineminha em quatro dimensões (tempo, espaço, consistência sensorial e sentimento de realidade). Mas, o tempo é atemporal, o espaço é a-espacial, a consistência sensorial é enganosa, o sentimento de realidade é falso e, por conseguinte, o sonho é uma fraude. Sim, é uma fraude se se o quiser como uma realidade, mas é totalmente real se se o compreender em sua instância produzida como um mecanismo expressivo de conteúdos inconscientes que desejam emergir e, se possível, ser interpretados e transformados em ato consciente.

Desse modo, Freud considera o sonhar como um conjunto de possibilidades ordenadas por origens (fontes) correlacionadas: 1. Os estímulos sensoriais externos são carregados de objetividade: um som gera uma reação, que é capturada pelo inconsciente, que a transforma em material a ser sonhado, mas associado a algo relevante para o paciente (som de trovoadas se associa ao medo da tempestade e ao da morte, por exemplo); 2. As excitações sensoriais internas são carregadas de subjetividade: uma poeira luminosa manifesta no campo obscuro da visão produz excitações subjetivas na retina que podem ser transformadas, no sonhar, em pássaros, em contos luminosos ou em outros objetos com similar identidade, os quais, embora estejam fragmentados, podem ser unidos entre si e dar uma sensação de mobilidade correspondente a novas imagens luminosas subjetivas, ampliando a quantidade e a qualidade das mensagens/imagens oníricas; 3. Os estímulos somáticos internos: são fontes oriundas do interior do organismo, cujos órgãos, quando dentro e fora de seu funcionamento sadio, produzem inúmeras sensações somáticas instigadoras de grande diversidade onírica; e, finalmente, 4. As fontes psíquicas de estimulação: são originárias de estimulações primárias de ordem do aparelho psíquico que permitem o vazamento de alguns conteúdos inconscientes reprimidos, mas, de qualquer modo, sempre há uma correlação entre o domínio somático e o domínio psíquico, já que o organismo sonhador é uno.

Voltando ao conteúdo manifesto, o sonho aparentemente eclode ao olhar como uma possibilidade indubitável para a análise dos pensamentos/imagens oníricas. Porém, Freud, em seu processo de desvendamento das mensagens que a interpretação dos sonhos fornece para a análise dos conteúdos inconscientes, afirma que o conteúdo latente nos sonhos é muito mais significativo do que o manifesto. Quem se esconde nos meandros do inconsciente e encobre as lembranças ou as manipula com o sonhado, é aquilo que é mais reprimido, ou seja, os conteúdos. Dessa maneira, se o manifesto parece ser o mais fácil de ser interpretado, na realidade, o que está mais obscuro e fugidio é que está mais protegido, ou seja, o latente é o mais importante e difícil de ser desvendado.

O desvendar se depara no processo de interpretação com a “[...] *infidelidade de nossa memória, que parece singularmente incapaz de reter o sonho e bem como pode ter perdido exatamente as partes mais importantes de seu conteúdo*” (FREUD, 1900-1901/1987, p. 471). Desse modo, as lembranças oriundas do recordar do sonhado são, muitas vezes, fragmentadas, falseadas e manipuladas pela censura e pela memória, causando a sensação de dúvida sobre a coerência do sonhado e do recordado. Esse mecanismo é um ato importante na organização do funcionamento do aparelho psíquico, isto é, tem como finalidade impedir que conteúdos indesejáveis sejam passíveis de alcançar a consciência, atravessando a barreira da censura e dos mecanismos repressivos inconscientes. Freud denomina essa ação de *processo de esquecimento dos sonhos*.

Para desconstruir esses mecanismos, Freud desenvolve uma atitude de escuta cuidadosa e, sobretudo, de repetição do relato do sonho. Com essa ação analítica simples, mas eficiente, consegue dar início e forma ao método interpretativo das imagens sonhadas pelo paciente.

Ao analisar os sonhos dos meus pacientes, às vezes submeto esta asserção ao seguinte teste, que nunca me falhou: quando o primeiro relato que me é feito de um sonho por um paciente é muito difícil de compreender, peço-lhe que repita. Ao fazer isso, ele raramente emprega as mesmas palavras. Entretanto, as partes do sonho que ele descreve em termos diferentes são-me reveladas, por esse fato, como o ponto fraco do disfarce do sonho [...]. É nesse ponto por onde se pode iniciar a interpretação do sonho. (FREUD, 1900-1901/1987, p. 473).

A captura desses fragmentos censurados ou esquecidos do sonho podem ser, em sua maioria, resgatados por essa simples e eficaz ação analítica de interpretação, já que, ao se analisarem essas imagens oníricas recuperadas ou que estão em lembranças sonhadas e recuperadas, permite-se que o analista faça o seu trabalho fundamental, o de manejar e analisar a resistência inconsciente que se apresenta nesses mecanismos relatados.

Para Freud (1900-1901/1987, p, 481-2), a interpretação é consequência de um árduo e incessante trabalho de análise das cadeias de associações provenientes da repetição sistemática do sonho por meio dos relatos repetitivos dos conteúdos sonhados. O processo de interpretação é oriundo do próprio paciente, que luta contra o seu desejo de descortinar o escondido/reprimido na linguagem imagética onírica e contra a sua resistência em ser desmascarado em seus mistérios e medos inconscientes, por vezes, incestuosos e, quase sempre, infantis. Por essas razões, não é possível recuperar, recordar ou interpretar todos os sonhos, mas sim uma significativa parcela deles. E, nem sempre, o analista consegue ajudar o paciente a decodificar os sonhos em uma única sessão, a qual pode se estender por um tempo indeterminado, de acordo com o próprio processo de dissolução das resistências inerentes à interpretação da mensagens/imagens oníricas.

Como já foi mencionado, os sonhos são atos do aparelho somato-psíquico que procuram encontrar um caminho válido para que um desejo possa se realizar, mas sua possível realização está sob a influência da censura psíquica a que foram submetidos durante o processo de sua formação, fazendo com que haja uma condensação de imagens representacionais e sensoriais com o objetivo de dar uma linguagem inteligível para o sonhador.

Temos aqui a característica psicológica mais geral e mais notável do processo de sonhar: um pensamento, geralmente um pensamento desejado, objetiva-se no sonho, é representado como uma cena, ou segundo nos parece, é vivenciado. (FREUD, 1900-1901/1987, p. 489)

Nesse processo do sonhar, as sensações nele vividas se tornam sensações somato-psíquicas reais, surgem como um fato vivenciado no sonho, como se fossem retratos fiéis de cenas que realmente aconteceram ou acontecerão. São devaneios ou são associações produzidas pela rede infinita de possibilidades que o inconsciente armazena? Qual a semelhança entre o delírio e a alucinação com o sonho?

A diferenciação é difícil e relativa. Em todas as situações, as imagens/representações surgem como uma forma de expressão de conteúdos regressivos ou reprimidos, mas o devaneio, o delírio e a alucinação, sem entrar em detalhes, têm como característica fundamental o estado de vigília ou de o organismo estar desperto, na totalidade das vezes, e se correlacionar com estados ou comportamentos patológicos. No caso do sonho, a natureza humana garante esse privilégio a todos os humanos; além disso, alguns defendem que até alguns mamíferos têm essa capacidade (mas este não é o tema desta Tese). Não se precisa estar sob a égide de um funcionamento somato-psíquico patológico para se vivenciarem as mensagens/imagens oníricas e, o mais importante, os sonhos não ocorrem na vigília, mas sim

durante o sono. Para finalizar, o pensamento diurno pode coordenar o sonho, mas, sem o conteúdo psíquico, o sonho não existe, ou seja, o sonho necessita de um desejo oriundo do inconsciente.

No decorrer do desbravamento das atividades oníricas e de sua eclosão no processo analítico, o aparelho somato-psíquico humano atua incansavelmente na tentativa de obstaculizar a lembrança, a recordação e a compreensão dos conteúdos expressos por meio das mensagens/imagens oníricas. Estas são por demais subversivas para serem expostas em sua totalidade, são geradoras de angústia e aflição, pois trazem, em seu interior, o difícil confronto com a realidade do humano: desejar, de fato, que seus desejos mais profundos, misteriosos e inconscientes sejam realizados. Esse processo de sonhar passa por uma série de percalços pelos quais a resistência inconsciente cria deslocamentos e condensações no intuito de fragmentar ou realçar traços mnêmicos e, assim, impedir que a memória consiga lembrar e recordar os conteúdos sonhados. A repressão ou o recalçamento funcionam como eternos guardas nos portais que ligam o inconsciente, o pré-consciente e a consciência, impedindo que o fluxo de mensagens/imagens oníricas seja decodificado. É uma eterna luta travada enquanto se dorme, enquanto se descansa, quando o sono é o campo em que se desenvolvem diversas movimentações somato-psíquicas no intuito de afastar qualquer possibilidade de o sonho ser lembrado ao acordar e, por conseguinte, de ser interpretado pelo sonhador.

Pela análise dos sonhos podemos dar um passo à frente em nosso entendimento da composição desse que é o mais maravilhosos e mais misterioso de todos os instrumentos. Apenas um pequeno passo, sem dúvida, mas já é um começo. E esse começo nos permitirá levar sua análise mais adiante, com base em outras estruturas que devem ser chamadas de patológicas. (FREUD, 1900-1901/1987, p. 551).

A interpretação dos sonhos não é um pequeno passo, mas uma grande reflexão sobre um tema que mobiliza as mais diversas culturas. Acima de tudo, Freud leva o sonhar, particularmente, o sonho em si, ao patamar de um importante e excepcional caminho para se alcançar o inconsciente mediante um método fundamentado em conhecimentos filosóficos e científicos, com o objetivo de compreender mais profundamente o funcionamento dessa misteriosa e complexa instância: o inconsciente.

Toda vez que o sonhador, em seu sonhar, “[...] sabe, sim, o que seu sonho significa: apenas não sabe que sabem e, por esse motivo, pensa que não sabe” (FREUD, 1915-1916/1976, p. 126). Desse modo, em todo processo de resgatar o sonhado, sejam as lembranças seja o interpretar os sonhos, o paciente deve estar livre para realizar as associações entre o que recorda, o que sente e o que elabora. Esse movimento analítico vivido no processo terapêutico tem como objetivo transformar o sonho latente em sonho manifesto, aquilo que Freud denomina de *elaboração onírica*, e o processo oposto, a operação do

manifesto para o latente, que denomina de *trabalho interpretativo*. Esse trabalho interpretativo tem como função decifrar a elaboração onírica (FREUD, 1915-1916/1976, p. 204).

Será com a condensação (*Verdichtung*) que o trabalho onírico fusiona diferentes ideias (ou coisas) do inconsciente em uma única ideia ou imagem manifesta como conteúdo consciente. Esse mecanismo é verificado nos sonhos, fato que levou Freud a denominar esse estado onírico como o caminho magno para se acessar o inconsciente. Na *Interpretação dos sonhos* (1900-1901/1987), Freud aponta a condensação como essencial para que as imagens oníricas sejam analisadas e interpretadas em seus conteúdos latentes (e não os manifestos), reprimidos e mimetizados nos discursos delirantes dos sonhos. São estes o tesouro a ser desvendado em sua enorme e ilimitada riqueza de se mimetizar de um para outro, muito embora o substrato seja o mesmo. A condensação seria uma síntese psíquica que mantém algum sentido do sonhado para o sonhador e permite que este consiga encontrar um significado em seus sonhos. Em outras palavras, fazer o sonhador saber, sim, o que seu sonho significa e mais ainda, saber que sabe e, por esse motivo, saber que é o agente da interpretação de seus sonhos.

## 6 IMAGEM, FICÇÃO E REALIDADE: A FOTOGRAFIA

O que a Fotografia reproduz ao infinito  
 só ocorreu uma vez:  
 ela repete mecanicamente o que nunca mais  
 poderá repetir-se existencialmente.  
 (Barthes, 1984, p. 13).

A imagem onírica e a imagem fotográfica têm uma certa similaridade nas representações, já que a realidade retratada em ambas, embora remeta a algo verdadeiro e reconhecido, está agregada de um *quantum* simbólico que amplia o significado do objeto sonhado ou fotografado. Uma imagem, por exemplo, de um “[...] estojo de óculos pode vir a significar avó, mãe, pais, família, desencadeando todo o complexo afetivo – filial, maternal, familiar – ligado à lembrança de uma pessoa” (EPSTEIN, 1983, p. 296).

Logo, fica explícito que a fotografia e o sonho têm essa similaridade, pois ambos, carregados de simbolismo e afetividade, propiciam uma expressão significativa de expressões emocionais que trazem da imagem (fotográfica e/ou onírica) uma sensação, ao mesmo tempo, de ficção e realidade. Os detalhes em ambas as imagens são impregnados de representações e leituras (ou interpretações) e podem apontar tanto para uma ideia de real do tempo presente, passado ou futuro, como podem estar impregnados de um tempo atemporal, em que presente, passado e futuro não são percebidos ou discernidos. O que se acredita ser o real, o que se sente como real, o que se tem certeza que é real sempre será temporalmente indefinido, se não houver uma referência que marque a percepção cronológica do tempo. Mesmo assim, será uma leitura pessoal e carregada em valores ou informações que podem mascarar a realidade percebida. Nesse sentido, por intermédio das memórias resgatadas nas cenas contidas ou percebidas, seja na imagem onírica, seja na imagem fotográfica, é possível acessar parte daquilo que ali está imagetivamente expresso, o que pode ser elaborado com o tempo, mas, de algum modo, sempre haverá coisas, cenas, lembranças e sensações que, no processo analítico, devem ser recuperadas e recordadas.

A linguagem das imagens tem o poder de expor a carga de significações e conteúdos que o aparelho psíquico (mental) expande em sensações energéticas e sensoriais no campo somático (corporal). Esse poder não se impõe sobre a linguagem escrita (que também é uma forma de imagem) e sobre a verbal (que também produz imagens visualizáveis por meio de composições e histórias orais). No entanto, as imagens, de qualquer modo, sempre serão mágicas, sempre eclodirão como algo da ordem do imaginário, mesmo que sua expressão seja

inserida na realidade. As imagens serão, sempre, fruto do mundo simbólico, do mundo real e do mundo da imaginação. Lê-las e interpretá-las sempre implicará uma sensação de estar aquém do que se deve desvendar, entretanto elas criarão o desejo de ser, de algum modo, compreendidas, analisadas e introjetadas como possibilidade de serem descortinadas em sua totalidade de ser.

[...] o homem poderia desaprender a pensar exclusivamente por meio da espessura e rigidez das palavras, habituar-se a conceber e inventar, como no sonho, através de imagens visuais, tão próximas da realidade que a intensidade de sua ação emocional equivaleria em toda parte à ação dos objetos e dos próprios fatos. (EPSTEIN, 1983, p. 299).

## 6.1 A HISTÓRIA TÉCNICA DA FOTOGRAFIA: AS DESCOBERTAS TECNOLÓGICAS PARA CAPTURA DE IMAGENS

Quem observar os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou de um aparelho munido de fotógrafo) estará a observar um movimento de caça. (Flusser, 1998, p. 49).

Capturar e reproduzir as imagens de si e do mundo sempre foi um desejo humano. Há muito, as pinturas de mãos e de cenas do cotidiano foram impressas em paredes de cavernas. São essas pinturas rupestres as mais antigas representações artísticas conhecidas. Com mais de 42 mil anos, são as primeiras tentativas de relacionar o imaginário com a realidade.



Serra do Lageado, Estado do Tocantins, Brasil  
(Foto de Oscar Cabral. In VEJA ONLINE, ed. 1914, 20/7/2005)

Desse momento em diante, o ser humano investe seu tempo e seu conhecimento para, cada vez mais, conseguir representar a realidade por meio de imagens que, inicialmente, eram de uma única matriz, originais e irreprodutíveis. Porém, com o passar do tempo, são descobertas novas técnicas de impressão que fornecem as condições necessárias para que as imagens possam ser reproduzidas *ad infinitum*.

Assim, novas técnicas são criadas e acabam por marcar as artes com cinco grandes momentos conhecidos como *idades da reprodução em série das imagens*: madeira (século XIII), metal (século XV), pedra (século XIX), película (século XX) e pixels (século XXI).

O processo de reprodução de imagens encontra, na litografia, uma técnica muito eficaz que, de modo definitivo, transforma a possibilidade de uma imagem ser disseminada a partir de um original.

O processo mais conciso, que diferencia a transposição de um desenho para a pedra do seu entalhe num bloco de madeira, ou da sua gravação numa placa de cobre, conferiu pela primeira vez, às artes gráficas a possibilidade de colocar no mercado os seus produtos, não apenas os produzidos em massa (como anteriormente) mas ainda sob formas todos os dias diferentes. A litografia permitiu às artes gráficas irem ilustrando o quotidiano. (BENJAMIN, 1936/1992, p. 76).

Essas técnicas reprodutivas de imagens são excepcionalmente eficazes, conforme o período histórico em que se inserem, já que oferecem maior agilidade, nitidez, qualidade e mobilidade no trato com o registro de imagens. *“Por princípio a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens tinham feito sempre pode ser imitado por homens”* (BENJAMIN, 1936/1992, p. 75). Esse aspecto reprodutivo ganha, na fotografia, um lugar especial e determinante para o registro de qualquer evento artístico ou não. As imagens fotográficas iniciam, no mundo das artes, uma discussão intensa sobre seu papel como documento original ou não, como obra de arte ou não, como expressão da realidade ou não, enfim, a fotografia, em seu início, posiciona-se, a depender de quem a reconhece, como uma obra de arte ou como um documento iconográfico tão valioso quanto o impresso.

Mas em poucas décadas após a invenção da litografia, as artes gráficas foram ultrapassadas pela fotografia. Pela primeira vez, com a fotografia, a mão liberta-se das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens, as quais, a partir de então, passam a caber unicamente ao olho que espreita por uma objetiva. Uma vez que o olho aprende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens foi tão extraordinariamente acelerado que pode colocar-se a par da fala. (BENJAMIN, 1936/1992, p. 76).

Essa mudança foi radical, porém gradativa. A litografia, mesmo com o aparecimento da máquina fotográfica, não perde seu lugar como técnica reprodutiva de imagens, mas se posiciona em um campo explicitamente artístico e deixa de fazer reproduções mais documentais. Já a fotografia, sem dúvida, ocupa, em definitivo, o lugar de técnica de captura de imagens de qualquer tipo de assunto.

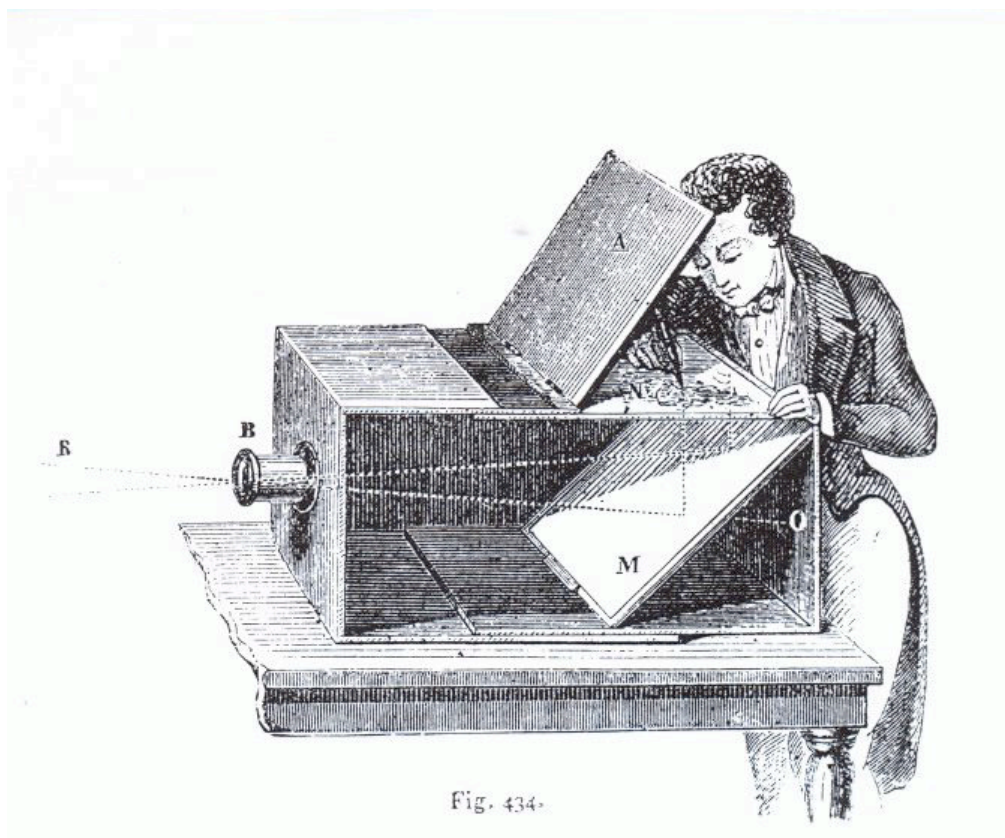


No século XIX, é desenvolvido por Wilhelm Hyde Wollaston um artefato, a câmara lúcida ou clara, que consegue, através de um visor ótico na forma de periscópio, fornecer ao desenhista uma visão mais próxima da realidade.



Câmara lúcida ou clara de Wilhelm Hyde Wollaston  
(SOULAGES, 2009, p. 17)

Porém, a invenção mais fantástica é a câmara escura: uma caixa que permite a entrada, através de um pequeno orifício, de um feixe de raios luminosos que refletem a imagem invertida do objeto focado em um fundo escuro. Esta é a invenção capaz de capturar o que os olhos humanos veem e permitir que a imagem seja copiada com certo grau de qualidade e veracidade. A câmara escura é a mãe de todas as câmeras fotográficas, é o início de uma era, a era das imagens.



Câmara escura que permitia ao desenhista reproduzir a imagem refletida de um espelho sobre um cristal.

B = lente, M = espelho e N = cristal

A. Ganot. **Traité élémentaire de physique**. Paris, 1855

(NEWHALL, 2006, p. 10)

Cabe ressaltar que as câmeras escuras já eram conhecidas desde a época de Leonardo da Vinci (1515) que as utilizou para observar o Sol e, em seus manuscritos, fez uma descrição detalhada da operação e dos resultados.

Quando as imagens dos objetos iluminados penetram por um buraco em um quarto muito escuro você receberá estas imagens no seu interior em um papel branco que situado a uma curta distância do furo: vereis no papel todas as imagens dos objetos com suas formas e cores. Aparecerão reduzidos em tamanho. Serão apresentados em uma situação inversa e em virtude da interseção dos raios. Se as imagens proveem de um lugar iluminado pelo sol, elas aparecerão como pintadas sobre o papel que deve ser muito fino e visto por trás. O buraco existirá em uma folha muito fina de ferro. (Leonardo da Vinci, 1515 apud Venturini, 1797 apud SOULAGES, 2009, 19. Tradução nossa)<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> No original, em espanhol: “Cuando las imágenes de los objetos iluminados penetran por un agujerito en un aposento muy oscuro, recibiréis esas imágenes en interior de dicho aposento en un papel blanco situado a poca distancia del agujero: veréis en el papel todos los objetos con sus propias formas y colores. Aparecerán reducidos de tamaño. Se presentarán en una situación invertida, y esto en virtud de la intersección de los rayos. Si las imágenes proceden de un lugar iluminado por el sol, os aparecerán como pintadas en el papel que debe ser muy fino y visto por detrás. El agujero será practicado en una chapa de hierro también muy fina” (Leonardo da Vinci, 1515, apud Venturini, 1797, apud SOULAGES, 2009, p. 19).

Em 1550, o milanês Girolano Cardano anexa uma lente de cristal para conseguir uma melhor nitidez nas imagens capturadas através do orifício da câmara escura. As câmeras escuras, na sua capacidade de refletir uma imagem que pode ser desenhada, são rapidamente utilizadas em toda a Europa. E, com a redução para uma caixa de menor dimensão, proporcionam a maior mobilidade, o que dissemina ainda mais o uso desse objeto. No entanto, se os avanços com a ótica e com a redução da caixa favorecem a disseminação e a qualidade da imagem, um problema permanece: como fixar a imagem de modo que não se necessite desenhar, mas sim capturar e manter a imagem de modo mais rápido e duradouro?

Esse problema é resolvido com uma invenção que, de fato, fixa o que passa pela lente. Essas imagens fixas iniciam a era da fotografia. Entre 1814 e 1815, Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833) associa o uso da câmara escura à litografia ao projetar a imagem na pedra. Rapidamente, desenvolve uma nova modalidade de captura de imagens por meio do que denominou de Heliografias. Essa nova técnica prescinde do ato de desenhar e permite a fixação das imagens refletidas em suportes, como o papel e os cristais, desde que banhadas em emulsões. Não satisfeito, desenvolve o que pode ser chamado de protonegativo que, no ato da impressão, trata a imagem capturada, quando o preto, ao ser impresso, torna-se branco, e o branco se torna preto. Isto valia para os tons de cinza, pois os tons mais escuros se tornam, quando impressos, em tons mais claros, e os mais claros se tornam mais escuros.

Niépce, mais tarde, desenvolve o que pode ser chamado a base do diafragma das câmeras modernas.

Apresso-me em enviar quatro novos testes, dois grandes e dois pequenos, que obtive mais nítidos com a ajuda de um procedimento muito simples, que consiste em apertar o diâmetro da objetiva com um disco de papelão. Logo, quanto menos estiver iluminado o interior da caixa, a imagem capturada torna-se mais nítida e seus contornos, bem como as sombras e luminosidades, são melhor marcados [...]. (NIÉPCE apud SOULAGES, 2009, p. 34. Tradução nossa)<sup>80</sup>.

Niépce, também, é o autor da primeira fotografia conhecida (1826), tirada através de uma janela, bem como é o inventor de cinco câmeras de madeira com lentes insatisfatórias, mas compensadas pelo uso do diafragma, o que aumenta consideravelmente a qualidade e a nitidez das imagens capturadas.

A partir de 1829, Louis-Jacques-Mandé Daguerre se associa a Niépce, que falece quatro anos depois de a sociedade se estabelecer. Em 1837, inventa o *daguerreótype*, que se fundamenta nas melhorias já preconizadas por Niépce. O sistema se baseia em escolher um

---

<sup>80</sup> No original, em espanhol: “*Mi querido amigo. Me apresuro a mandarte cuatro nuevas pruebas, dos grandes y dos pequeñas, que obtuve más nítidas y correctas con la ayuda de un procedimiento muy sencillo, que consiste en estrechar con un disco de cartón el diámetro del objetivo. Estando menos iluminado el interior de la caja, la imagen se vuelve más nítida y sus contornos, así como las sombras y los claros, quedan mejor marcados...*” (SOULAGES, 2009, p. 34).

objeto a ser exposto a uma lente instalada em um orifício na frente da caixa, que filtra a entrada da luminosidade no interior escuro da câmara. A intensidade da luz que entra é reduzida por uma íris (o diafragma) que permite a projeção da imagem (invertida) do objeto focado no fundo escuro (da caixa) em uma placa de cobre preparada quimicamente. Após a exposição à luz (variava de 5 à 40 minutos), essa placa é retirada do interior da câmara e a imagem, revelada e fixada em um papel ou outro material como um metal ou vidro. Surge, então, a mágica: lá está gravada a imagem, quase idêntica à realidade escolhida, para ser capturada pelo *daguerreótipo* (SOULANGES, 2009, p. 71).



ISAAC AUGUSTUS WETHERBY, *Autorretrato con una cámara de daguerrotipo*, ca. 1855. bromuro sobre el negativo original, The Library of Congress, Washington, D.C.

*Daguerreótipo*  
(NEWHALL, 2006, p. 26)

O *daguerreótipo* é um meio eficiente de capturar imagens, mas uma única, de cada vez, e sem a possibilidade de ser reproduzida. Com o *calotype*, essa realidade se modifica e, assim, inicia-se a era da reprodução das imagens.

Em 1841, William Henry Fox Talbot anunciou um avanço em seu processo de desenho fotogênico e lhe deu o nome de *calotype* ou *calótipo* (palavra de origem grega que significa imagem bonita. Ele tinha deixado previamente o papel

sensibilizado ficar expostos à luz até que uma imagem se tornou visível. Em seguida, fez uma descoberta notável: um tempo de exposição muito mais breve trocava tanto as características dos sais de prata, que poderia reduzir a prata com um tratamento posterior. Este princípio da revelação de uma imagem latente se tornou básico para a maioria dos processos fotográficos subsequentes. (NEWHALL, 2006, p. 43. Tradução nossa)<sup>81</sup>.

A ainda primitiva utilização de negativos do *calotype* cede lugar às placas de albumina (à base de clara de ovo) inventadas em 1847 por Claude-Félix-Abel Niépce de Saint-Victor, as quais produzem ótimos negativos portadores de um brilho e de uma nitidez de detalhes jamais vistos até então. Esses negativos em vidro garantem não só a qualidade de negativo, mas excelente qualidade de reprodução. Em 1851, Frederick Scott Archer desenvolve um método excepcional e eficaz de sensibilizar placas de vidro com sais de prata: o *colódio úmido*.

Paralelamente, surge uma invenção interessante que junta a fotografia e a sensação de vê-la através da duplicidade de imagens que oferece um sentido de profundidade nunca visto antes. Esse artefato, chamado de *estereoscópio*, é fabricado, em larga escala, na Europa, sendo o responsável pela difusão da fotografia como entretenimento nas sociedades do século XIX.



El estereoscópio Holmes, de *Photographer's Friend*, Filadelfia, abril de 1872

*Esterreoscópio*  
(NEWHALL, 2006, p. 114)

<sup>81</sup> No original, em espanhol: “En 1841, William Henry Fox Talbot anunció un avance en su proceso de dibujo fotogénico y le dio el nombre de *calotype* o *calotipo* (palabra de origen griego que significa < bella imagen>. Previamente había dejado que su papel sensibilizado quedara expuesto ante la luz, hasta que una imagen se hizo visible. Entonces realizó un notable descubrimiento: un tiempo de exposición mucho a más breve cambiaba de tal forma las características de las sales de plata, que se las podía reducir a plata con tratamiento posterior. Este principio del revelado de una imagen latente pasó a ser básico para la mayor parte de los subsiguientes procesos fotográficos” (NEWHALL, 2006, p. 43).

No decorrer do século XIX, o *colódio úmido*, rapidamente, começa a ser substituído pelo *colódio seco*, à base de gelatina, como substrato seco, e o bromoro, como matéria sensível. Mais tarde, é substituído por um novo material: a *celulose*.

Novos produtos de fixação e revelação, novos laboratórios, novas objetivas e câmeras surgem com enorme rapidez, conforme a indústria mecânica, ótica e química se desenvolvem. Com o passar dos anos, os avanços técnicos ficam cada vez maiores e surgem novas formas de oferecer mais qualidade e nitidez às imagens, bem como novas formas de visualização (projeção etc). A fotografia, a partir do início do século XX, deixa de ser apenas em preto e branco e passa a ser a vista em cores. A vida das pessoas, as cenas e tudo o que for possível de retratar se tornam uma reprodução realisticamente nítida, eficiente e colorida.

A evolução da química, da ótica e da mecânica de instrumentos no século XX e a eclosão da Primeira Guerra Mundial fazem a fotografia evoluir tecnologicamente de forma geométrica. O daguerreotipo e a pesada câmera de chapas ficam obsoletos com as novas máquinas leves, compactas, de mecânica resistente e com um prisma ótico muito preciso. A Primeira Guerra, com seus avanços militares no campo da mecânica e da ótica de precisão para os armamentos, da evolução da química e da necessidade de criar uma câmera com o *design* compacto e de fácil transporte nos campos de batalha, é essencial para o desenvolvimento da fotografia.

[...] a câmera da AGFA, que foi chamada de caixa, já chegou ao mercado em 1930, mas não foi a primeira câmera em formato de caixa. Esta foi desenvolvida, claro, pelos americanos antes mesmo de 1900. E também não era chamada de caixa, ou de box, e sim Brownie, e era fornecida em série pela Eastman Kodak Company, mas já fazia o formato de fotos seis por nove, como mais tarde a Tengor da Zeiss-Ikon e a, conforme se dizia na época, “câmera do povo” da firma Eho. Mas só a caixa da Agfa é que chegou de fato a se tornar popular, quando inventou o slogan de propaganda “Quem fotografa, aproveita mais a vida”. (GRASS, 2013, p. 19).

Mas somente com o pós-guerra é que surgem as primeiras câmeras reflex, as SLR (*single lens reflex – reflex de lente única*), com um sistema estruturado em um mecanismo móvel que permite a captura da imagem de modo exato, de acordo com o olhar do fotógrafo, visto através do visor, facilitando o enquadramento do objeto a ser fotografado. O mecanismo, embora complexo, funciona de modo simples e eficiente: o espelho levanta, altera o caminho da luz dentro da máquina, e esta é desviada em direção ao filme. A captura de imagens se torna uma ação fácil e rápida e, desse modo, a focagem ou a profundidade de campo<sup>82</sup> que se quer selecionar acabam sendo calculadas com rara precisão e rapidez.

---

<sup>82</sup> Profundidade de campo será controlada pela entrada de luminosidade e pelo tempo de exposição à luz, determinada pela abertura do diafragma, ou seja, essa abertura diafragmática é designada por uma série de *f/pontos (focus/stop)*, como: f/1.4, f/2, f/2.8, f/5.6, f/8, f/11, f/16, f/22 e f/32. Para simplificar, o *f/pontos* funciona

Em 1936, a alemã Kine-Exacta desenvolve uma câmera reflex (SLR). E é a pioneira em criar mecanismos inovadores rapidamente incorporados por outros fabricantes de câmeras. Entre seus pioneiros destaques técnicos, pode-se apontar:



Kine-Exacta

- SLR que utiliza filmes de rolo 127 (1933 - VP Exakta)
- Flash com tomada embutida ativado pelo obturador (1935)
- SLR a usar um filme de 35 mm (1936 - Exakta Kine)
- Embora pioneira, não alcançou um lugar de relevo junto aos profissionais, lugar, na prática, ocupado pelas câmeras *Leica* e *Rolleiflex*, que se constituem em sinônimo de equipamento fotográfico de qualidade e são as mais usadas por fotógrafos do mundo inteiro.

A *Leica* deve a Oskar Barnack (um entusiasta da fotografia e do recém inventado cinema) o desenvolvimento de uma câmera compacta e portátil. Barnack aproveita sua experiência como fotógrafo afeito a carregar as pesadas câmeras fotográficas de sua época, com suas *chapas* e pesados tripés, e cria uma caixa de metal em que é acoplada uma lente telescópica com um obturador de velocidade única (1/40 seg.). Surge, assim, a *Ur-Leica*, que utiliza fotogramas de 24x36 milímetros para a obtenção de imagens mais nítidas. Em 1924, inicia-se a produção em série da primeira *Leica* com uma lente 50mm e abertura de f/3.5. São

---

como a *íris* humana que procura determinar a quantidade de luminosidade desejada e a *abertura* que efetiva a entrada do *quantum* de luz pela lente. Quanto maior a abertura (f/1.4), mais luz e menos profundidade de campo, quanto menor a abertura (f/32), menos luz e maior a profundidade. A profundidade de campo é a área no momento da captura da imagem em que o objeto está em foco; logo, com uma abertura grande (f/1.4), somente ele, a princípio, está focado e com o fundo, por conseguinte, desfocado. Atualmente, com as novas tecnologias, as câmeras vêm com múltiplos pontos de foco que podem ser escolhidos ou articulados, alterando um pouco a regra descrita, mas também, mediante pós-produção, o foco pode ser reestabelecido pelas técnicas de edição.

30 protótipos conhecidos como *Leica 0* (Leica zero). No início da década de 30, a *Leica* já produz seu primeiro modelo com lente intercambiável, determinando a abertura de novos horizontes para a fotografia mundial.

A *Leica* tornava viável o impossível, com suas lentes de alta velocidade e obturadores de cortina que reduziam o tempo de exposição a 1/1.000 de segundo. Ela permitia aos fotojornalistas da Dephot<sup>83</sup> tirar fotografias de ação e trabalhar em condições de pouca luz sem precisar recorrer a equipamentos de iluminação complicados e caros. (KERSHAW, 2013, p. 38).



Outro grande avanço tecnológico para câmeras compactas e portáteis se deve ao aparecimento da Rolleiflex, fabricada pela empresa alemã Franke & Heidecke. São câmeras de formato TLR (*Twain Lens Reflex* - lentes reflexivas gêmeas) com duas lentes objetivas com a mesma distância focal. Uma das lentes é uma objetiva que captura a imagem, enquanto a outra lente é usada para fazer parte do sistema de visor que fica na parte superior da máquina. O visor consiste de um espelho cônico de 45 graus que permite a visualização da imagem, em tamanho menor, sem perda de enquadramento e com uma tela de focagem (não luminosa) no topo da câmera, além de um sistema de abertura na forma de capô *pop-up*. Isto ajuda a reduzir seu peso e seu tamanho. O foco mostrado na tela de focagem é exatamente igual, garantido pela sincronicidade da objetiva superior (a lente fotográfica) com a objetiva do visor. Seus obturadores atingem velocidades de captura de até 1/500 segundos e utilizam um filme de tamanho 120 (6x6 cm). Seu corpo metálico garante a proteção e a leveza que, juntamente com seu tamanho compacto, de peso reduzido, com excelente sistema ótico (lentes Zeiss e Schneider) e visores muito nítidos, transformaram-no rapidamente num equipamento

<sup>83</sup> Agência fundada em Berlim (durante a República de Weimar) por Otto Umbers, fotógrafo especializado em *flash-bulber* (especialista em fotografias com flash) da sociedade decadente alemã no período pós-quebra da bolsa de Nova Iorque, para fornecer imagens para mais de 2500 jornais da Alemanha e para os diários ilustrados que surgiam.



muito usado por profissionais que necessitam de agilidade e leveza no trabalho. A Rolleiflex tem, como destaque, um mecanismo de avanço de filme robusto e muito bem projetado, fazendo com que o carregamento e o avanço sejam rápidos e semiautomáticos, e a introdução de um contador automático de filme, por meio de um sensor que inicia a contagem dos quadros, facilita a leitura pelo fotógrafo.



Os avanços técnicos da fotografia, no final do século XX e início do XXI, são tão avassaladores que, possivelmente, ao escrever estas linhas, a realidade técnica fotográfica deva viver novas e melhores (espera-se) descobertas ou radicais formas de produção, pós-produção e divulgação de imagens.

A Era Digital<sup>84</sup> trouxe, sem dúvida, a democratização da fotografia. Qualquer um pode registrar, a qualquer momento, com as mais diferentes máquinas – as DSLR, as *aponte e tire* (*point and shoot*), as inclusas nos celulares, nos *Tablets* ou nos computadores etc e tal –, nas mais diversas possibilidades de armazenamento (virtuais, impressas etc) e por meio da manipulação na pós-produção de imagens via aplicativos de edição diversificados (*Photoshop*, *Corel Draw*, *AutoCad* etc). Sem dúvida, trata-se de uma revolução.

No entanto, o aumento de possibilidades nem sempre vem acompanhado de qualidade ou de uma relação custo-benefício saudável, tanto econômica, quanto da qualidade de vida.

---

<sup>84</sup> Nada mais é do que dados cujos valores são designados por dígitos (números inteiros de 0 a 9) que constroem mensagens estruturadas. São associados a mensagens de código binário (0 e 1). “[...] o binário é a tradução simples (e muito natural) de uma realidade física, a um estado – para tudo ou para nada: uma corrente que passa ou não passa, uma marca feita ou não etc” (AUMONT e MARIE, 2009, p. 76). A fotografia digital se utiliza desse processo para registrar as imagens armazenadas em cartões de memória ou em artefato como *hard e flash drives* (ex: *pendrive*).

Em relação à qualidade, no que se refere à apresentação de cores em um monitor ou na captura da imagem, as cores ainda são menos intensas e necessitam, muitas vezes, ser compensadas por meio de uma pós-produção. O problema maior da fotografia preto e branco digital é que não há uma gama de tons cinza suficientemente satisfatória se comparada à película. Para tanto, duas soluções são criadas: uma mais barata via pós-produção com a edição de imagens e outra, muito mais cara, com máquina digital da Leica, que só registra em preto e branco, mas com um custo elevado para quem não é fotógrafo especializado em fotografia em P&B.



Leica M Monochromatic  
([www.leica-store.com.br](http://www.leica-store.com.br))

Outra questão relevante é que, sempre, desde o início de sua invenção, as imagens fotográficas são passíveis de manipulação ou adulteração, seja na película, seja no sistema digital. A grande diferença se encontra na qualidade final do que, convenientemente, denomina-se pós-produção: quando técnica de laboratório (no sistema do filme) ou quando no uso de aplicativos (no sistema digital), modificam-se partes da imagem, fazendo enxertos ou retiradas de fragmentos não desejados. A adulteração e a reprodução fazem parte da fotografia, porém, com a era digital, a incidência se tornou uma regra, podendo-se formular a ideia de que: *“É tudo verdade, passa a ser, nem tudo (ou quase nada) é verdade, é tudo realidade virtual!”* (Sontag, 2004, p.15).

A fotografia que passa pela pós-produção, sem dúvida, cria um distanciamento entre o que foi registrado e o produto final. Não que isto desqualifique a imagem trabalhada, mas aumenta significativamente a valorização da pós-produção em detrimento da pré-produção, isto é, o cuidar do enquadre, do foco, da melhor luminosidade etc. O tempo disponível com o preparo do ato de fotografar deixa de ser o principal, já que entram em seu lugar as novidades tecnológicas e automáticas que, de certo modo, não necessitam do fotógrafo na preparação da

relação cena-fotografia, o que faz pensar se o fotógrafo de fato é necessário, hoje, no ato de fotografar ou se basta ter um dedo para disparar, uma mão para segurar a máquina e um olho para olhar pelo LCD.

A mania de se fotografar tudo, em muitos momentos, cria novos entendimentos sobre a fotografia nos dias de hoje, isto é, as pessoas estão muito mais ligadas ao registrar do que ao realmente ver. Dito de outra forma, torna-se mais relevante tirar as fotografias do que estar em contato como a cena vivida naquele momento. Registra-se muito para nada perder e, logo a seguir, postar nas redes sociais. Essa necessidade intrínseca de divulgar o fotografado termina por gerar um excesso de exposição imagética, com ou sem consentimento das pessoas, via redes sociais virtuais, como o *Instagram*, *Facebook* etc.

No primeiro caso, já é comum, ir-se a eventos, privados ou públicos, e ter que registrar cada momento presente, ficando, muitas vezes, desconectado do que se passa no entorno. O LCD (*liquid crystal display*)<sup>85</sup> se torna o mediador entre o mundo externo e o mundo interno e os olhos, simples coadjuvantes, o que faz o fotógrafo (amador) se distanciar da cena, visto que, ao se preocupar em não perder nada do evento, esquece-se de participar do mesmo e se torna um mero capturador de imagens.

No segundo caso, se, por um lado, a proliferação de postagens de textos e imagens nos meios e redes virtuais possibilita a maior disseminação de encontros ou reencontros, por outro lado, implica, em certo nível, a exposição excessiva do sujeito que fotografa e/ou dos outros. Com ou sem o consentimento dos interessados, a postagem de imagens leva a uma invasão de privacidade geradora de sensações de impotência e de problemas psíquicos e emocionais. A falta de autonomia sobre a imagem de si e a exposição desta sem consentimento geram amplos debates legais sobre o direito de imagem e de sua reprodução nas redes sociais virtuais.

A imagem, com a nova dinâmica da linguagem digital, torna equivocadamente irrelevante a impressão em papel, fazendo com que tudo o que se retrata seja armazenado em meios virtuais que podem reter milhares ou milhões de imagens, dependendo de suas resoluções. Essa novidade facilita a guarda, mas reduz o contato direto com a imagem e com seu tempo próprio para ser observada e manuseada. É interessante pensar que a fotografia analógica física (mecânica e ótica) e química (revelar a imagem quimicamente no papel ou película) perdeu espaço para a era digital, que transformou a fotografia em algo imediato, em que a revelação é revelada de modo virtual, e o papel e a película se transformam em

---

<sup>85</sup> É um painel de cristal líquido fino utilizado para que as imagens ou as informações virtuais sejam vistas. É presente em quase todos os artefatos virtuais como as câmeras fotográficas, celulares, computadores, *Tablets* etc.

ferramentas do passado. A química, seus odores e seus tempos para a revelação, desaparecem. Tudo é virtual, toda imagem é líquida, e, assim, não precisa, necessariamente, do suporte físico para ser vista; basta a tela de um *Tablet* ou de um computador ou um dos novos celulares *touchscreen*. A física ótica permanece, mesmo com interferências digitais; a física mecânica é quase totalmente destituída pela eletrônica; e a química se torna restrita à composição de tintas para a impressão nas novas impressoras domésticas.

O mundo digital põe fim à surpresa, à curiosidade e à ansiedade de ter que esperar para ver o resultado do retratado, já que basta clicar e olhar no LCD da própria máquina, eliminar a imagem indesejada e aceitar outras mais próximas do objetivo-desejo do *tirador de fotos* (o novo fotógrafo). O mundo com a fotografia digital fica, desse modo, mais óbvio, complicado, simplista, ansioso, prático, ágil, desconectado, *democrático*, líquido, descartável entre tantos outros objetivos.

Dessa maneira, para muitos, o *Instagram* amplia ainda mais as possibilidades de se divulgar, em um ambiente virtual planetário, desde que conectado à *internet*, as imagens fotográficas de lentes quotidianas. Para Cora Ronái, o *Instagram* traduz a modernidade dos tempos atuais e “[...] fala a linguagem universal da imagem, e prescinde da palavra, que pode gerar muitos mal-entendidos. Especialmente quando estão na linha pessoas que não escrevem bem língua alguma, sequer a própria” (RONÁI, 2011, p. 12). Mas, se essa afirmação for verdade, para que falar? O ser humano deixará de ser um ser falante ou da escrita? Tudo se tornará somente imagético? Será que a imagem também não causa mal-entendidos? Não mente?

A afirmação de Cora Ronái representa, de certo modo, a opinião de muitos. Porém não de todos. Embora pareça um discurso da modernidade, é um discurso reducionista, distorcido e superdimensionado do papel da imagem como linguagem magna entre humanos. Todo meio de comunicação tem, em seu bojo, a marca da manipulação e da distorção de ideias e verdades; assim, a imagem, como qualquer outra expressão humana, pode ser distorcida e desqualificada de consciência ética. A linguagem da imagem, da palavra falada ou escrita, do corpo ou dos gestuais, expressa verdades e não verdades passíveis, inconsciente ou não, de serem mal-entendidas ou distorcidas.

O que é verdade? É possível ter uma verdade? A verdade e a realidade são compatíveis, se entrelaçam, se explicam? As verdades são leituras de uma realidade ou muitas realidades? O conceito de verdade é diferente de realidade, pois implica na construção de um ficção sobre a realidade que se faz acreditar na existência de uma única verdade! As imagens são expressões da realidade, das fantasias ou são construções arbitrarias do olhar do sujeito? (SONTAG, 2004, p. 13).

Então, um ser pensante fala: todos os seres pensantes mentem, inclusive eu. Mas não só mentem, falam a verdade e mentem. Como as linguagens e as imagens.

## 6.2 A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO LINGUAGEM

A Fotografia não fala (forçosamente) *daquilo que não é mais*,  
mas apenas e com certeza *daquilo que se foi*.  
Esta sutileza é decisiva.  
(Barthes, 1984, p. 127)

A fotografia, por meio de suas cenas, interroga sobre a vida passada, presente e futura, faz pensar de onde e para onde se vai, coloca-se frente a uma angústia e a um prazer inomináveis, de sensações incontáveis e de desejos indeterminados, em que cada cena é, em si, um vestígio das representações *do que* e *do como* o indivíduo se vê a si e ao mundo. Assim, “[...] o espectador não olha uma foto como olha o mundo. [...] Diante de uma foto, o espectador obedece a uma outra estrutura de expectativa quanto a representação, ao reconhecimento, à rememoração, à emoção, ao imaginário, ao desejo, à morte, etc” (SOULAGES, 2010, p. 87).

A fotografia não é apenas uma imagem produto de interações mecânicas, óticas, químicas (antes) ou virtuais (atualmente), mas, muito mais do que isto, ela é uma imagem fruto de amplas inter-relações de fatos, cenas, técnicas, percepções, sentimentos, desejos e resultados. A fotografia é uma imagem-real e, ao mesmo tempo, uma imagem-sombra que paira sobre a fotografia, expõe e enevoa o que ali está registrado. Toda fotografia é uma realidade específica em menor escala da própria realidade, é uma leitura imagética de dada cena que, embora real, sempre esconde muito mais informações do que apresenta. A fotografia, desse modo, é uma reapresentação do real e, logo, não é o real, mas apenas uma representação da cena, uma imagem-sombra a ser desvendada pelo observador.

Uma foto é um vestígio. Mas um vestígio de quê? [...] Daquilo que se quis fotografar ou do que foi fotografado sem premeditação, sem vontade, sem desejo? Do objeto em si ou de um simples fenômeno? Do fotografável ou do infotografável? [...] Mas por que não também um vestígio do sujeito que fotografa ou do ato fotográfico, da ação fotográfica ou do metafotográfico? Um vestígio do ponto de vista ou do enquadramento? Um vestígio da obtenção do negativo ou de seu aproveitamento? [...] E por que não um vestígio do material fotográfico específico ou das condições técnicas e epistêmicas em geral que tornaram possível tal foto em particular? Ou por que não um vestígio do passado? Mas de que passado? O do objeto a ser fotografado ou o da foto? O sujeito que fotografa, o do sujeito fotografado ou o do sujeito que olha a foto? Passado do tempo ou passado espaço? Passado da vida ou passado da morte? [...] Um passado de tudo isso ao mesmo tempo? Talvez. Mas como? (SOULAGES, 2010, p. 13).

A fotografia não é, a princípio, uma via nostálgica da lembrança, mas uma ratificação daquilo que a imagem representa, pois, mesmo que uma pessoa não saiba *onde é, quando é e quem foi* que fotografou a cena, a imagem de si retratada sempre lhe diz: *eu estive aí, ali sou eu*. “*Toda fotografia é um atestado de presença*” (BARTHES, 1984, p. 129). A imagem fotográfica não só retrata o passado; ela retrata o que se foi e, nesse sentido, pode presentificar o futuro que, em breve, é passado. Em uma fotografia de alguém a ser enforcado, essa imagem retrata o presente vivo do condenado no momento do registro que congela sua expressão viva naquele instante (de medo, sofrimento, seja lá qual for); logo, é o presente do homem ainda vivo, embora já prognostique ou revele o futuro: a sua morte. Ao mesmo tempo, mostra o passado, desloca o condenado para o passado, aquela imagem não é mais viva, é um espectro de algo que foi vivo, é apenas uma imagem de algo que já se foi, mas que, contudo, não desaparece, por estar registrado na fotografia.

Como os antigos acreditam: a fotografia captura a alma-imagem das pessoas para sempre. Não que essa ideia não esteja totalmente fora da realidade, pois, de algum modo, a imagem permanece para sempre impressa e guardada para além da morte. A alma, de fato, é capturada para sempre por meio da imagem fotografada.

### 6.2.1 A fotografia como expressão e experiência viva

A existência do ser humano no mundo se correlaciona com a capacidade de preservar e expressar a experiência vivida. Há milhares de anos, o ser humano consegue expressar essa experiência pelos diferentes suportes, de acordo com a sua evolução tecnológica, do formato sólido (papel, rocha, madeira etc) ao formato líquido (cinema, televisão, virtualidade etc).

A fotografia é uma ferramenta que surge para capturar o mundo que se olha. O que é observado (logo, objeto da captura) se relaciona com o observador (aquele que se propõe ser o sujeito da ação) por intermédio de uma máquina: a câmera fotográfica.

Para que o registro de uma imagem-objeto ou imagem-cena se realize, essa captura da realidade deve ser fruto de uma reflexão pela qual se procura diferenciar o real do imaginário. Pois, para capturar algo observado, torna-se fundamental separar a realidade apreendida através das lentes de uma máquina fotográfica: o que o olho fisiologicamente vê e o que o aparelho somato-psíquico enxerga.

[...] em vez de nos servirmos das imagens em função do mundo, passamos a viver o mundo em função das imagens. Isso significa dizer que a abundância de imagens técnicas pode dificultar o funcionamento pleno de nossa capacidade de decifrar as cenas que se apresentam na forma de imagens como significados construídos. É o que acontece quando deixamos de compreender as imagens técnicas como

produções culturais e subjetivas, assumindo-as como revelações objetivas do próprio mundo. Esta aparente objetividade das imagens técnicas é uma ilusão que precisa ser compreendida como tal, pois as imagens técnicas são tão simbólicas como qualquer imagem. *Melhor dizendo, a imagem é signo, portando linguagem.* (JOBIM e SOUZA, 2007, p.78-79. Itálico nosso).

Como a linguagem é composta de signos, e a imagem é um signo, a linguagem da imagem está no mesmo patamar da linguagem escrita, oral, corporal ou gestual, pois todas são compostas de signos que exprimem as experiências humanas no decorrer da existência no mundo. Contudo, o indivíduo encouraçado tem reduzida possibilidade de expressar as experiências vividas, visto que o fluir dessas linguagens está comprometido e, então, a qualidade de estar, pensar, sentir, ver, capturar, relacionar e viver a vida acaba por perder a intensidade e a plenitude, tornando-se fragmentada e parcial. Na fotografia, a linguagem imagética tem, no olhar, um pré-requisito básico, ou seja, se este não estiver desimpedido, as distorções se fazem presentes nos objetivos, no processo e nos fins a serem alcançados na captura de uma fotografia. Com isso, perde-se um elo fundamental na comunicação com a cena. Tudo que passa pelo visor, pelo foco, pelo olhar do fotógrafo fica comprometido de algum modo pelo olhar encouraçado.

Refletir sobre a alienação do olhar na captura de imagens é pensar como o objeto-cena torna algo objetivo (a cena) em algo subjetivo (o além-cena). O realismo concreto da imagem, ao ser capturado, torna-se uma alienação virtual de si mesmo. Cria-se um novo código visual em que a imagem é realidade e, ao mesmo tempo, abstração.

As fotos modificam e nos ampliam os conceitos do que *vale a pena ser olhado*, impõe um olhar sobre a verdade das coisas observadas e nos indica o que nos é dado de *direito a observar* da realidade (construída). A questão da *ética do ver* construída a partir dos conceitos de *estética do olhar* (o que vale a pena ser olhado através de critérios pré-estabelecidos) e o conceito de ética da relação entre o olhar do observador e o objeto observado e capturado (o direito de observar ou a permissão de ser observado e capturado em imagens). Implica no *direito de imagem* (de captura da imagem do outro/objeto). (SONTAG, 2004, p. 13).

É importante pensar na fotografia como um conjunto de interseções que vão da qualidade da imagem até a construção de códigos éticos que marcam a experiência fotográfica e pessoal como algo que integra a tecnologia, o mundo externo (a cena ou o outro) e interno (do fotógrafo) e a imponderável ação no ato e no resultado registrado. Ao pré-estabelecer um objetivo ou determinar critérios para se fotografar, não há garantia de que a imagem capturada reflita o previsto. Logo, algo sempre pode surpreender o espectador ou o fotógrafo quando se observa o resultado do que é fotografado, porque a imagem pode conter informações imagéticas que não são previstas ou percebidas no momento do disparo do obturador.

Essas capturas inconscientes de imagens dentro da imagem são comuns, são pequenos pedaços de realidade não percebidos, mas que lá estão presentes e que não são detectados pelo

olho do fotógrafo. A realidade enquadrada pelo visor esconde novas informações que somente o olhar tecnológico da máquina é capaz de ver e registrar. Somente após essa captura, o olho humano enxerga o que ali se capturou. Esse pequeno detalhe aponta para o fim da ilusão de que a captura consciente da realidade clicada é realmente do domínio do controle do fotógrafo. Todo olhar é para além do que se pensa estar vendo; o olhar é, ao mesmo tempo, um enganoso meio de enxergar o mundo e um verdadeiro desejo de registrá-lo, como se acredita que seja. O olhar é cultural e fisiológico e, em ambos, é construído por meio da interação entre o que é do corpo e o que é da mente. É necessariamente atravessado pelo inconsciente e não passível de ser totalmente controlado pela consciência.

Outra característica importante na fotografia, como uma experiência que remete aos desejos inconscientes mais profundos do humano, é a busca pela perenidade, o ficar para a prosperidade, tornar-se imortal. As fotografias têm o caráter de perenidade temporal, e o bojo desse conceito, o armazenar das imagens, implica ter arquivos físicos amplos e protegidos de fungos, umidade e outras adversidades. Com o advento da fotografia digital, o problema de armazenamento se reduz ao uso de HDs e ambientes virtuais, conhecidos como nuvens. Essas novas tecnologias garantem a perenidade da imagem e de seu conteúdo, garantem a sensação de permanência e imortalidade que o ser humano tanto deseja. O único problema é que, se forem impressas, retornam os problemas de armazenamento em arquivos físicos e seus consequentes problemas de conservação; mas, ficando só no virtual, nada garante que não possam se dissolver no ar, como uma nuvem que, a depender do vento, é levada para longe e desaparece.

Mais um ponto a se considerar é o pertencimento do que é fotografado e os direitos sobre as imagens capturadas. Ou seja, a quem pertence a imagem fotografada? Ao fotógrafo ou àqueles que na cena estão? Se, por um lado, o fotógrafo invade a privacidade, interfere e, ao mesmo tempo, ignora os direitos dos demais para conseguir uma imagem representativa de uma cena, por outro, se esse direito ou dever de fotografar não existe, não há fotografia, burocracia imagética. Assim, “[...] o fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós” (SONTAG, 2004, p. 22). Sem esse dever de capturar a realidade de um evento, não se pode denunciar ou perenizar um acontecimento. Mas é correto o dever se sobrepor ao direito? Eis uma bela questão a ser tratada, pois, dependendo de determinadas imagens, estas podem ser autorizadas ou não pelos que nela são retratados, não obstante sejam imagens sobre as quais a questão básica é de consciência, e se trate de uma decisão não só de foro íntimo, mas social e político.



Não se deve fotografar um soldado vietnamita atirando friamente na têmpera de um *vietcongue* aprisionado? Ou se deve ir lá e impedi-lo? Nesta imagem, em Saigon, antigo *Vietnam* do Sul, Eddie Adams, um fotógrafo correspondente de guerra, registra o momento do assassinato de *Nguyen Van Lemt*, indefeso, aprisionado pelo chefe de polícia política general *Nguyễn Ngọc Loan*. Esta imagem ganhou o prêmio Pulitzer por seu impacto, mas o assassino se livrou de qualquer condenação, conseguindo asilo político do governo americano e hoje vive livremente nos EUA.



(ADAMS, Saigon, 1968)

Deve-se impedir uma imagem que retrata uma criança, no Sudão, à espera da morte, enquanto um abutre também a espera? Ou o fotógrafo deve espantar o abutre e ajudar a criança em sua dor? Esta fotografia expressa a dor e o descaso das sociedades humanas pela vida. O fotógrafo sul-africano Kevin Carter, em 1993, no Sudão, simplesmente a registra. Com isso, ganha o prêmio Pulitzer e, anos mais tarde, suicida-se. A criança da foto sobrevive, entretanto a não intervenção do fotógrafo lhe custou caro.



(CARTER, Sudão, 1993)

Ser fotógrafo é se distanciar do objeto, mas nem sempre manter essa postura é possível. Cedo ou tarde, a cobrança vem, de algum modo, e muitas vezes sem se ter como enfrentar as imagens fantasmagóricas que eclodem na memória. “*Sempre pensei em fotografia como uma maldade – e esse era um de meus pontos prediletos, para mim e quando fotografei pela primeira vez, me senti muito perversa*” (Diane Arbus apud SONTAG, 2004, p. 23).

A câmera fotográfica não estupra e não mata, todavia o fotógrafo se esconde atrás dela. Pode-se compreendê-la como um ato *a priori* de não intervenção que se sustenta em uma ética particular, nem sempre aceita quando as imagens chocam a quem as olha. Para alguns, a fotografia registra, nua e cruamente, uma cena, e o fotógrafo é apenas o agente dessa ação. Nesse sentido, ao capturar uma imagem, expressa-se o que o olhar do fotógrafo captou sem ou com *glamour*, com ou sem sofrimento, com ou sem distorções, com ou sem envolvimento. “*Ao fotografar anões, não se obtém majestade e beleza. Obtêm-se anões*” (SONTAG, 2004, p. 41).

Por mais que se deseje, com a fotografia, expressar a realidade e capturar as experiências humanas, o que lhe cabe é um desmascarar o estabelecido, desvendar o oculto no óbvio do que se vê, ela. Portanto, a fotografia não cria imagens *a priori*, ela retrata as imagens que *a posteriori* podem ser inventadas.

### 6.2.2 A fotografia, o real, a sombra e o psiquismo

Dubois (2009, p. 26-27) descreve a fotografia a partir de três concepções de relação com o real: como espelho do real, como transformação do real e como traço de um real. No primeiro caso, a fotografia ganha contornos de um ato de imitação quase perfeita da realidade, a qual atinge o delírio de ser, além de uma arte da reprodução, a forma mais mimética dos objetos retratados ou capturados.

[...] a fotografia é a arte que, numa superfície plana, com linhas e tons, imita com perfeição e sem qualquer possibilidade de erro a forma do objeto que deve reproduzir. Sem qualquer dúvida a fotografia é um instrumento útil à arte pictural. [...] mas, afinal, nem se cogita compará-la com a pintura. (TAINÉ, 1895 apud DUBOIS, 2009, p. 29).

Boudelaire critica, às claras, qualquer possibilidade de a fotografia ocupar um lugar exagerado na relação com a criatividade, com as artes e com outros conhecimentos, ao defender que seu lugar seja reduzido a de ser uma técnica assessória para outros saberes, mais estruturados e reconhecidos na história do conhecimento humano. Sua crítica ácida e

depreciativa da fotografia ultrapassa a discussão técnica *x* arte/ciência e atinge a destituição da fotografia de seu lugar de registro de cenas em que as sensações, as emoções e a linguagem somático-psíquica humana estão sempre retratadas. Em outras palavras, ele quase demoniza a fotografia.

[...] ela volte a seu verdadeiro dever, que é o de servir ciências e artes, mas de maneira bem humilde, [...] que seja finalmente, a secretaria e o caderno de notas de alguém que tenha necessidade em sua profissão de uma exatidão material absoluta. [...] Mas, se lhe for permitido invadir o domínio do impalpável e do imaginário, tudo o que só é válido porque o homem lhe acrescenta a alma, que desgraça para nós! (BOUDELAIRE, 1859, apud DUBOIS, 2009, p. 29).

É muito revelador que a fotografia, desde do século XIX, em sua rápida difusão nos meios sociais e culturais, tenha se transformado em objeto de reflexão e espanto para muitos intelectuais e artistas. Pensar sobre a fotografia, em suas possibilidades e suas crises com as sociedades modernas do século XIX, estabelece que qualquer tecnologia não pode ser considerada arte, mas sim um simples avanço técnico-industrial com objetivos concretos de produção e de função reprodutiva (em série) muito distantes do conceito iluminista de arte em vigor até aquele momento. A fotografia, com sua perfeição imagética, traz às sociedades um novo modo de ver e de perceber as cenas captadas com uma semelhança nunca vista, revolucionando o mundo em uma descrição precisa e única da realidade.

No segundo caso, existe uma especificidade para a fotografia que a afasta da síndrome da semelhança com o real, que a aprisiona e a imobiliza enquanto imagem, tornando-a uma mera reprodução perfeccionista de cenas. Dubois critica essa função limitadora da fotografia e propõe levá-la a um patamar mais amplo, o da ação transformadora do real.

Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, e assim, também, culturalmente codificada. (DUBOIS, 2009, p. 26).

A ideia de a fotografia ser um espelho da realidade encobre a tendência humana de reproduzir uma cena através de lentes que captam, com precisão e objetividade, a imagem de um mundo visível, embora não captem as cenas escondidas nas sombras, o não visível ao olhar do indivíduo. Esse mundo visível esconde um mundo invisível não fundado na neutralidade de códigos pré-estabelecidos ou não manipulados por um enunciado imagético carregado de pseudoautenticidade. O mundo invisível descortina uma imagem de mundo que deve ser descoberto por trás do óbvio de uma imagem, ou seja, é a fotografia subjetiva que emerge da fotografia objetiva. De modo sintomático, esse olhar sobre a subjetividade expressa uma forma diferente de se decodificar a imagem, já que oferece uma mensagem de autenticidade que, somente quando se depara com a frieza da objetividade, pode realmente encarar a fotografia como uma força transformadora do real a ser usada socialmente e,

sobretudo, por cada um que com ela se relaciona, seja direta ou indiretamente, seja na foto, seja fora dela.

No terceiro caso, há a fotografia como um traço do real que, a partir de dado momento, é capaz de traduzir a totalidade da realidade, por mais reducionista que seja a compreensão do registrado. Parte-se do pressuposto de que, com apenas um fragmento de imagem, é possível compreender a totalidade do que não está na imagem. Nessa abordagem, o que se encontra na sombra da imagem, ou melhor, no que não foi iluminado pelo foco e pelo enquadramento, pode ser entendido a partir da fração registrada. É uma extrapolação do que não é visto para que seja possível ser visto por meio de uma tradução particular em direção ao *para além do não dito* ou *visto*. Seu uso pode ser ligado diretamente às possíveis leituras da fotografia, ao associá-la a uma rede de informações muito mais ampla do que o ponto gerador do movimento associativo. Funciona como no aparelho somato-psíquico que, a partir de um estímulo real ou ficcional, detona uma série de relações na rede de informações armazenadas no inconsciente, mas que se ligam por catexias afetivo-ideacionais e, assim, produzem novas construções passíveis de gerar elaborações psíquicas e análises mnêmicas.

A vida, aparentemente, é regida pela razão, porém, na realidade, é o inconsciente que a rege. Um exemplo é o olhar que, quando foca um ponto e desfoca outros, percebe o que se quer focar em detrimento de outras *percepções* ou possibilidades cênicas, abandonando-as inconscientemente, pois a vontade de escolha não é uma vontade relacionada, de maneira direta, à consciência, mas é regida pelo inconsciente na forma de ações pulsionais. No inconsciente, não há o NÃO, há só desejos inconscientes reprimidos que, com estímulos apropriados, eclodem e distorcem a realidade.

Na fotografia, a experiência de satisfação possui dois momentos distintos, embora integrados. O primeiro é endógeno ao fotógrafo e tem correlação com a urgência da descarga de ser o responsável pelo registro de um evento presente a seus olhos. O corpo age, quase por instinto, por meio do ato de disparar o obturador e, assim, capturar a imagem que o excita sensorialmente, facilitando a descarga e satisfazendo a necessidade do registro do objeto externo desejado. No segundo, quando o fotógrafo olha uma determinada cena, capta nela, por associação de similaridade, uma urgência de seu desejo interno de satisfação que só é aplacado por intermédio do prazer da captura das imagens com a máquina fotográfica. Nesse caso, esse movimento é interno, não obstante repercuta no objeto, ligando-o às lembranças anteriores similares à cena observada, soando quase como miragens carregadas de conteúdos psíquicos e somáticos geradores de todo o movimento inicial do fotógrafo, mesmo sem ele percebê-lo de modo consciente.

A experiência da satisfação, inclusive no ato de fotografar, é uma experiência subjetiva que, a princípio, nada tem a ver com o concreto. Relaciona-se com a quantidade de investimentos psíquicos que o fotógrafo acumula e, posteriormente, descarrega no que se denomina *satisfação*. Logo, toda experiência adquirida na vivência desse ser é marcada no inconsciente, seja de experiências de satisfação ou não, e determina que esse acesso só aconteça via imagens carregadas de energia que, quando estimuladas, gerem novas imagens controladas aparentemente pelo ato consciente de fotografar. Na realidade, o instinto ou a pulsão inconsciente tecem uma rede de marcas que se interligam e dão sentido ao estímulo original.

Aristóteles fala que a visão da matéria é virtual e, por isso, pode-se pensar que o que se observa como realidade nada mais é do que uma leitura inconsciente do que se acredita estar vendo. Assim, seja onírica (totalmente virtual) seja fotográfica (provavelmente virtual), a imagem está carregada de experiências de satisfação ou não, as quais, ao serem analisadas e interpretadas, acarretam o início de um movimento em rede que implica inúmeras possibilidades de vias e resultados a serem interpretados.

O tempo imagético remete a um tempo como espaço, um tempo visualizável em que o onírico e a fotografia são, concomitantemente, atemporais e temporais, pois as imagens visualizadas são fragmentos de um instante encoberto pelo enquadramento na fotografia e no recordar no sonho. O que é visto não é visto, dentro e fora se confundem, realidade e imaginação se misturam.

O inconsciente produz um mascaramento na tentativa de preservar o que não deve ou o que não pode ser exposto à consciência. As máscaras são quotidianas e presentes no ser humano, como uma tentativa de resguardar o que não deve ou o que não pode ser mostrado. Assim, por detrás das máscaras, sempre há uma outra máscara, não mais verdadeira, mas mais elaborada, no intuito de dissimular o que se esconde por detrás dela.

No sonhar e no fotografar, essas ideias se encontram como linhas paralelas que, no infinito, unem-se.

### 6.3 A FOTOGRAFIA ENTRE O DOCUMENTO E A ARTE

Eu fotografo o que não desejo pintar e  
pinto o que não posso fotografar.  
(Man Ray apud Sontag, 2004, p. 202).

A fotografia, desde o início, está entre a perspectiva funcionalista de ser apenas um documento iconográfico ou a de ser um novo suporte para a arte se fazer mais inovadora. Porém, não se deve procurar que fotografia e arte estejam simbioticamente ligadas, pois ambas perdem, desse modo, muito da própria identidade.

Sua proximidade reprodutiva da realidade depõe contra a pretensão de ser reconhecida como um veículo das artes. Mas, rapidamente, sua capacidade de se mimetizar entre a realidade e a imaginação imagética fazem da fotografia um meio produtor de interações entre as percepções, as sensações, os sentimentos e as cenas registradas. O observador (o espectador ou o consumidor) da imagem não sai imune dessa experiência sensorial. A imagem fotografada, muitas vezes, deixa de ser apenas uma fotografia de algo e passa a se constituir em uma vivência interativa entre tempo presente e passado, realidade e imaginação, entre ser e não ser.

O que é verdadeiro? O que é da expressão artística? O que é documento? A resposta está na própria imagem. Esta é, ao mesmo tempo, deseje-se ou não, um documento, uma parte da história e um objeto estético. É o registro de um momento-acontecido e vivido, pessoal ou coletivo, produzido ou reproduzido, e totalmente fundado em bases estéticas que misturam os limites, nem sempre explícitos, entre a arte e o documento.

Quando se olha para uma fotografia, alguém consegue ficar completamente insensível a ela? Para Kossoy (2009, p. 105), nada existe de melhor do que o exercício de reviver o passado por meio “[...] da apreciação solitária de nossas próprias fotografias”. As imagens fotográficas possuem a sensibilidade e o impacto emocional de atuar tanto quando ela é arte quanto quando ela representa um documento iconográfico. Ao final da Segunda Guerra Mundial, o registro fotográfico de obras de arte roubadas pelos nazistas facilita a recuperação de milhares de quadros, vitrais, esculturas etc, registros esses inestimáveis na identificação e na documentação para a recuperação das obras escondidas nos mais variados locais, de castelos a minas de sal e porões.

A fotografia, como documento e como obra de arte, existe pelo viés do olhar e dos objetivos a serem fotografados na relação entre as aparências e o oculto em cenas em que o visível se confunde com o não visível, em que o imponderável subverte o possível, em que a relação entre o tempo e o espaço é, por vezes, de difícil identificação e reconhecimento. Questões como: Quem as realiza? Quem são as pessoas retratadas? Em que época? Em qual lugar? O que é verdade ou ficção? O que se vê é o que realmente está ali retratado ou é apenas parte da imaginação causada pela distorção perceptiva? O que emociona é a imagem vista ou a associação feita com os conteúdos afetivos inconscientes que aderiram ao visto?

Para Barthes (1984, p. 25), “[...] *um retrato pintado, por mais semelhante que seja [...] não é uma fotografia*”. E uma fotografia, por mais semelhante que seja a um indivíduo, não o é. Eu penso que *eu sou*, logo existo. Entretanto, em uma fotografia, sou mais tantos outros *eu*, que, dependendo de quem olhe o *eu da imagem*, do tempo em que foi tirada, de como *eu* me vejo depois de tanto tempo, da luz que incide, do contraste da imagem construída na fotografia que o *eu sou* é o *eu não sei se sou eu*.

A fotografia é impactante por essas razões. Ela é, na sociedade pós-industrial, uma nova maneira de se olhar o mundo das sociedades e das artes, pois traz uma realidade explícita e, ao mesmo tempo, uma ficção compensatória que desvia o que não se deseja realmente enxergar. Por se constituir de fragmentos ou de instantes, a imagem fotográfica possui em si informações ocultas passíveis de serem associadas à vida do espectador. É registro, é documento, é ambiguidade, é arte, é representação de si mesma, é oculta, é luz, é sombra, é autônoma, é manipulação, é passiva, é ativa, é social, é política, é fragmento, é uma fotografia simplesmente.

A sensibilidade e a receptividade são boas palavras para expressar o que se experimenta ao se registrar uma imagem que, a princípio, está lá, mas, a depender de quem olhar e fotografar, pode-se dar um sentido diferente a cada imagem fotografada. Pode-se ter uma captura realística de um fato ou uma produção artística imaginária. O que muda, às vezes, é o ângulo, a luz, o enquadramento, porém, sobretudo, quem olha pela lente, quem cria através de seu olhar o determinismo imagético clicado, de modo objetivo, em função de objetivos ou desejos. Logo, para decifrar a fotografia, passa-se irremediavelmente pelas intenções do fotógrafo e de sua relação com a câmera.

Esquemáticamente, a intenção do fotógrafo é esta: 1. codificar, em formas de imagens, os conceitos que tem na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre. Resumindo: a intenção é de eternizar seus conceitos em forma de imagens acessíveis a outros, a fim de se eternizar nos outros. Esquemáticamente, a intenção programada no aparelho é esta: 1. codificar os conceitos inscritos em seu programa, em forma de imagens; 2. servir-se de um fotógrafo, a menos que esteja programado para fotografar automaticamente; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para os homens; 4. fazer as imagens cada vez mais aperfeiçoadas. Resumindo: a intenção programada no aparelho é a de realizar o seu programa, ou seja, programar os homens para que lhe sirvam de *feedback* para seu contínuo aperfeiçoamento. (FLUSSER, 1998, p. 61-62).

De acordo com Flusser (1998, p. 73), o uso do aparelho fotográfico não determina quem o possui e o usa tenha maior qualificação para poder saber decodificar as imagens fotográficas. Na maioria dos casos, não passa de um usuário determinado pelas propagandas que garantem, cada dia mais, as melhores performances dos novos aparelhos. Em síntese, afirma que esses fotógrafos nada mais são do que meros funcionários das empresas

produtoras de equipamentos, os quais, por meio da atividade fotográfica, dão continuidade ao aperfeiçoamento dos artefatos pelos *feedbacks* técnicos.

Nesse contexto, a arte pode estar na funcionalidade técnica e o documento na capacidade de se abstrair da realidade, já que esta é, de certo modo, inserida no contexto mercadológico da sociedade moderna capitalista. A fotografia se encaixa muito bem na modernidade do capitalismo industrial com a sua ideia de que quanto mais se produz e reproduz um produto ou uma mercadoria (imagético, cultural, agrícola, industrial etc), mais o mercado pode consumir com preços reduzidos e acarretar a geração de lucros imensos. Assim, com os avanços tecnológicos, a película de um filme, que representa até o século XX o moderno da reprodutividade da obra de arte fotográfica, quase desaparece com as tecnologias virtuais de produção e pós-produção digital de imagens com seus milhões de pixels<sup>86</sup> e aplicativos que transformam a imagem em obras de arte ou documentos realísticos. Em suma, tudo fica mais fácil e rápido de ser reproduzido. Como diria Benjamin (1936/1992, p. 100), a “[...] *reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte. Reacionárias, diante, por exemplo de um Picasso, transformam-se nas mais progressistas frente a um Chaplin*”.

Tanto na imagem documental, quanto na imagem artística na fotografia, é fundamental que o fotógrafo saiba o objetivo de sua ação e o fim desejado. Para saber construir uma fotografia, é básico conhecer, pensar, sentir, valorar e agir como fontes necessárias para se alcançar o resultado desejado. Esse mosaico tem, no ato de pensar e de sentir, os disparadores iniciais para a elaboração de uma imagem, de acordo com o seu objetivo, seja um documento, seja uma obra de arte, seja ambos. Flusser (1998, p. 86) aponta que:

[...] *Vivenciar* passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de imagens. *Conhecer* passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter uma <visão de mundo>. *Valorar* passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. *Agir* passa a ser comportar-se de acordo com a escolha.

Na fotografia, a intermediação da lente, do enquadre, da velocidade e do diafragma cria uma nova realidade que vai para além da possibilidade do aparelho ocular humano de decodificar. A imagem fotográfica paralisa o momento de um modo novo para o espectador ou para o operador da imagem. A autenticidade da imagem fotográfica tende a ser subjetivada pela câmera que captura a cena objetiva. A imagem é, então, autêntica, objetiva e real, mas,

---

<sup>86</sup> Pixel (*P*icture + *E*lement) é o menor elemento imagético com atributo de cor presente em um artefato de exibição de imagens (monitores, LCD etc). Uma imagem digital possui milhares de pixels, o qual é constituído por três cores básicas (vermelho, verde e azul) e, dependendo da capacidade de combinações entre si, a resolução de uma imagem é dada por meio de milhões de cores diferentes.



ao mesmo tempo, é *fake*, subjetiva e, também, outro real. Tudo depende da observação, da recordação e da análise das imagens retratadas pelo operador e lidas pelos observadores.

Há uma diferenciação entre a obra de arte e a sua mera reprodução. Tanto para uma, quanto para a outra, há uma elaboração, na pré ou na pós-produção, que leva tempo e demanda muito trabalho intelectual e braçal, pois a captura, a escolha do ângulo ou do corte, a necessidade de enquadrar etc são comuns a ambas para a qualidade final. Mas, na primeira, o objetivo é a criação imagética e, na segunda, a reprodução técnica da imagem já criada. Já o documento iconográfico está mais ligado, como objetivo, ao segundo caso do que diretamente ao primeiro caso.

Para se trabalhar com a fotografia como retrato da história humana, necessita-se criar metodologias que deem uma direção científica ao registrado e à sua análise como objeto de estudo. Assim, para se tornar um documento passível de reconhecimento, é preciso que as fontes sejam identificadas e que a recuperação das imagens possa ser aceita como não manipulada e que haja propostas metodológicas que sustentem a investigação e a análise crítica das imagens em seu conteúdo, sua forma, seu tempo e seu espaço<sup>87</sup>.

A fotografia surge como uma técnica de captura da realidade, levando, em pouco tempo, à reflexão sobre o que é, de fato, realidade ou ficção, o que é fragmento e o que é oculto na imagem. A técnica fotográfica proporciona ao conhecimento humano uma nova maneira de ver o mundo e de se registrar o seu entorno. De certo modo, realiza o desejo de registrar uma imagem que corresponde a cenas e a eventos excitantemente reais. De modo totalmente novo, o que se vê pelo visor, o que se enquadra, o que se determina ser capturado é incrivelmente transformado em realidade palpável nos negativos de vidro, nas películas, nos papéis fotográficos e, atualmente, nas telas virtuais. O aparecimento da fotografia foi “[...] *fundamental enquanto possibilidade inovadora de informações e conhecimento, instrumento*

---

<sup>87</sup> Para ser considerada um documento iconográfico válido, a fotografia tem que passar por estudos de veracidade, identificação da fonte, entre outras avaliações. Todas as fotografias devem conter informações que a façam passíveis de localização no espaço e no tempo. Para Kossoy (2009, p. 91-92), a referência visual do documento deve conter os escritores de conteúdo (palavras-chaves), as notações no documento matriz (anotações relevantes para a identificação da imagem: data, local, comentários etc) e a descrição concisa do tema. Deve conter ainda as informações referentes ao fotógrafo ou à empresa fotográfica e à tecnologia utilizada: equipamento utilizado, natureza do original (negativo ou positivo), natureza do suporte da superfície fotossensível (metal, vidro, papel etc), processo fotográfico empregado (daguerreotipo; colódio; negativo em chapa de vidro; base de albúmen: colódio úmido ou seco, gelatina; negativo filme: nitrato de celulose, filme de segurança, poliéster; positivo em papel: base de albúmen, carbono, gelatina, platina, outros materiais), textura da superfície do papel fotográfico (mate, semimate, seda, brilhante, outros), tonalidade (sépia, marrom, arroxeadada, preto e branco, cores; viragens em diferentes cores; aplicação manual de cores), formato da imagem (altura x largura, em centímetros) e características da montagem.

*de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”* (KOSSOY, 2009, p. 25). É uma revolução.

Rapidamente, a fotografia alcança o *status* de técnica capaz de auxiliar o registro de culturas, costumes e comportamentos. Surge como uma experiência moderna em um tempo ávido por novidades. De certo modo, transforma o mundo, tornando-o fácil de ser lido (visto), fácil de ser carregado (as fotos são portáteis) e perenizado. Coloca uma nova perspectiva em uma técnica que abrange, desde a sua invenção, um intervalo icônico que vai das artes ao documento, do pessoal ao coletivo, do presente ao passado.

A descoberta da fotografia propiciaria, [...] a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística (e portanto de ampliação dos horizontes das artes), de documentação e denúncia graças a sua natureza testemunhal (melhor dizendo, sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências (KOSSOY, 2009, p. 27).

Documentar pela fotografia dá uma legitimidade testemunhal ao registrado; porém, rapidamente, percebe-se que, como toda imagem, a fotográfica pode ser manuseada e manipulada de acordo com os interesses de alguém. De expressão da verdade, pode-se cair na realidade da expressão manipulada da verdade, com retirada ou acréscimo de fragmentos de cenas, determinação de enquadres tendenciosos, sombreamentos ou luminescências encobridoras etc e tal. Como toda técnica ou como todo conhecimento humano, a depender de quem os utiliza, os resultados são variados.

A fotografia, como fonte documental, ainda não consegue ocupar uma posição de destaque, como as fontes documentais escritas e manuscritas, em função de uma visão retrógrada de muitos pesquisadores que alegam ser a imagem fotográfica facilmente manipulável e apresentar dificuldades de seus registros serem verificados em sua temporalidade e em sua espacialidade quando não determinados o local e a data do registro.

A fotografia ainda está marcada pelo preconceito no âmbito da pesquisa em função da dificuldade de atestar a veracidade de determinadas imagens do passado ou passíveis de terem sido adulteradas. Porém, esse problema não é só pertinente aos documentos iconográficos, tendo em vista que o uso da fotografia, como um documento mais disseminado e incentivado nas instituições de fomento à pesquisa ou no mundo das artes e das ciências, é decorrente de uma ideia pouco consistente que a considera uma técnica com pretensões maiores do que, na realidade, aquelas que possui. Esse impasse ainda perdura, mesmo com o avanço da tecnologia da imagem que pode detectar, com precisão, se houve adulteração ou não. Mas o problema vai permanecer enquanto a tradição da linguagem verbal e escrita se mantiver como ícone em detrimento de outras linguagens não verbais (corporais, fotográficas, pictóricas, sonoro, virtuais etc).

A verdade é que todas as linguagens podem ser manipuladas ou produzidas em versões múltiplas e conflitantes; contudo, sempre serão documentos verdadeiros ou não, que de algum modo, registrarão fragmentos da história humana, independente da versão apresentada.

As fontes documentais fotográficas possibilitam, sempre, um olhar investigativo para desvelar o oculto na imagem. Ademais, por vezes, uma imagem diz muito mais do que algumas palavras.

A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser um produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos. (KOSSOY, 2009, p. 36-37).

No caso da fotografia como documento (ou como suporte de pesquisa), deve-se levar em consideração a intenção do registro, o modo como foi feito e a finalidade do documento iconográfico. A partir desses três elementos fundantes, a fotografia pode ser uma ferramenta que traz inúmeros dados do passado (pois uma fotografia, seja qual for, sempre se remete a algo que já foi, um instante único que passou) e, assim, se for datada e localizável em suas referências, torna-se um fragmento histórico, um registro documental importante para qualquer pesquisa, uma fonte de pesquisa histórica confiável.

Um fato interessante é que a fotografia, mesmo quando tem como objetivo ser uma fonte documental, surge perante os olhos de qualquer observador como uma imagem que transita entre a dureza do documental e a leveza do artístico. A fotografia, se bem tirada, mesmo tendo como cena algo estéreo ou chocante, pode apresentar algo poético ou emocionante ao observador. É uma fonte documental rara e que não necessita, *a priori*, de palavras para explicá-la, basta se deixar levar pelas imagens. “*Seu respectivo registro visual documenta a atividade criativa do autor, além de ser, em si mesmo, uma manifestação de arte*” (KOSSOY, 2009, p. 49).

A fotografia é um testemunho ocular dos fatos e, ao mesmo tempo, uma produção imagética, por vezes muito criativa, de uma cena ou de um evento carregada, direta ou indiretamente, de uma carga emocional com que o espectador se envolve como se estivesse observando a pintura de um grande mestre. Uma fotografia, como uma obra de arte, pode estar impregnada de ambiguidade, multi-interpretações e multissignificações, com ou sem conteúdos imagéticos ou pictóricos de comunicação com o espectador, de modo implícito ou explícito com a realidade original que, de certo modo, a forja.

Desse modo, ver a fotografia, na atualidade, é encarar a passagem de um mundo analógico para um mundo digital, é ver as mudanças nos meios de comunicação e a transformação de mentalidade e comportamento tecno-sociais. Júlio Bressane, nos anos 70/80, quase profeticamente aponta para uma grande mudança paradigmática no processo de captura e transmissão de imagens: que os suportes sólidos, como o papel, cederiam, gradativamente, o seu lugar histórico nas sociedades modernas para os suportes líquidos da virtualidade.

[...] a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. A passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação. A sociedade da informação, que se estende ao ritmo das redes digitais de comunicação, age profundamente sobre o conjunto das atividades, particularmente sobre as práticas e as imagens fotográficas, segundo processos muitas vezes subterrâneos e silenciosos [...]. (ROUILLÉ. 2009, p. 137).

A fotografia e a arte passam, cada uma à sua maneira, por essas transformações radicais. Se a arte encontra, no século XX e, principalmente, no século XXI, novos caminhos de expressão via meios virtuais e instalações integradoras do sólido com o líquido, a fotografia acaba por se tornar um dos ícones da modernidade tecno-artística nos principais centros culturais do mundo. A particularidade da fotografia é que, quando em uma mostra ou em uma exposição nas galerias de arte ou nos museus (como, por exemplo, no MOMA de *New York*), as imagens são, muitas vezes, obras de arte e, ao mesmo tempo, documentos iconográficos que refletem o instante histórico de uma cena registrada de impacto realístico muito forte.

#### 6.4 A FOTOGRAFIA E A TRILHA SONORA: O AUDIOVISUAL

No audiovisual,  
a dimensão sonora é tão importante  
quanto a imagem.  
(Tasser, 2009, p. 101).

A introdução de uma trilha sonora em uma apresentação de fotografias (ou slides) leva o espectador a viver mais intensamente as cenas, pois, com a música, a imagem se internaliza em níveis mais profundos e, assim, produz expressões emocionais e recordações afetivas associadas entre si.

[...] as noções de sincronia, ou seja, o momento de encontro entre um momento sonoro e um momento visual, normalmente produz informações perceptivas sonoras e visuais coerentes entre si, porque vinculam sistematicamente fontes sonoras e sons; conseqüentemente, quando o receptor se depara com qualquer tipo de forma

perceptiva sonora ou visual, tende a buscar conexões entre elas. (TASSER, 2009, p. 102).

A fotografia, aparentemente, é muda. A linguagem fotográfica se apresenta pelas cenas imagéticas silenciosas que levam o espectador a ouvir, no silêncio da imagem, os sons imaginários que a elas se associam, isto é, o observador acaba por senti-las e percebê-las associativamente pela imaginação. Quando se vê uma fotografia de uma geleira na Patagônia tocando a superfície do mar, a imaginação, de modo associativo, produz novas cenas e sons que se ligam à cena. Imagina-se a água gelada, o barulho das águas e da natureza. Uma fotografia nunca é muda, sempre murmura ou grita algo aos ouvidos através do olhos do observador.



(RODRIGUES, Patagônia, Chile, 2012)

A imagem fotográfica pode encontrar, na sonoridade, um aliado importante que ajuda na sensação do que se vê. Uma analogia pode ser feita na relação entre a palavra, que é concomitantemente imagem e som, e a sensação que ela causa ao receptor. A palavra, ao ser recebida, causa uma reação: se está carregada de intensidade afetiva, ela toca, de modo profundo, o indivíduo. Assim, as palavras carregam imagens, sons, representações (ideias) e afetos (emoções/sentimentos). Na imagem fotográfica, ocorre o mesmo. Se for associada a uma sonoridade específica e produtora de associações conscientes ou inconscientes, a intensidade para o espectador-receptor é também intensa.

[...] a audição analisa e sintetiza mais rápido que o olho. Mas se o olhar é mais lento é porque tem muito mais a fazer: ele trabalha ao mesmo tempo no espaço, que ele explora, e no tempo, que ele segue. A imagem é delimitada no espaço, o som não. O som é mental, não se pode tocar, a imagem sim. E por fim, podemos dizer que a

imagem é projetada e o som é um “projedor”, no sentido em que ele lança sobre a imagem valores, sentidos. (TASSER, 2009, p. 103-104).

O ato de escutar e o ato de enxergar são dimensões autônomas que, quando sincronizadas, produzem uma síntese associativa intensa que modifica o que se escuta e o que se vê. “*Segundo Michel Chion [...] uma percepção age sobre a outra: não ‘enxergamos’ a mesma coisa quando escutamos; não ‘escutamos’ a mesma coisa quando vimos*” (TASSER, 2009, p. 104).

A palavra é essencialmente audiovisual. A fotografia, por que não?

A fotografia, como a palavra, tem uma imagem e uma informação. Provavelmente, ao se acoplar uma sonoridade a uma fotografia, esta, ao ser observada, causa uma intensa carga emocional vivida no que se denomina de produção audiovisual<sup>88</sup>.

O uso do áudio altera, de modo significativo, a percepção e as sensações visualizáveis na imagem fotográfica, carregando-a de mais emoção. Por conseguinte, quando se produz um audiovisual, de algum modo, mobiliza-se o estado emocional do espectador com mais força do que uma apresentação de slides (por exemplo) sem sonoridade.

## 6.5 O OLHAR E O FAZER NA FOTOGRAFIA: VER, PENSAR, SENTIR E AGIR

A fotografia é interessante e vívida, pois, para quem a observa, ela atrai, direciona e guia até o lugar aonde se pensa estar indo. Entretanto, ao focar algo ou a própria imagem, as interpretações brotam em devaneios de um suposto olhar que se dedica a ver o que ali se acredita estar. As imagens tocam as pessoas em seu lugar mais profundo e, por vezes, permitem análises conscientes e, em outras, penetram como invasores de corpos sem que se possa impedir que se inscrevam, inconscientemente, nos indivíduos. As fotografias são estados reais de algo que é capturado. Podem ser distorcidas, manipuladas ou não, mas produzem, nos sujeitos, algo único: a sensação de que são realmente instantes de realidade que podem ser registrados, interpretados e recebidos como pequenos e misteriosos fragmentos de verdade.

*“A VISÃO É O INÍCIO E O FIM DA FOTOGRAFIA. É aquilo que leva você a pegar a câmera e determina para o que você vê quando faz. Ela determina como você fotografa e por quê. Sem a visão, o fotógrafo perece”* (DuCHEMIN, 2009, p. 3). A visão fotográfica tem

---

<sup>88</sup> O áudio é o som decorrente da vibração das ondas sonoras produzidas por meio de contatos físicos entre objetos que produzem uma excitação nos componentes anatômico-estruturais que compõem o sistema auditivo. Os sons perceptíveis pelo ser humano variam, geralmente, entre 20 a 20 mil hertz e qualquer tipo de sonoridade entre esse intervalo é decodificado pelo sistema auditivo, não importando se são sons harmônicos ou não, dissonantes ou não etc. (GARDIES, 2008, p. 47).

uma determinação consciente que procura obter a maior clareza possível na captura de dada cena. É um olhar fruto do processo de aprendizagem, do querer e do saber desenvolver um tipo de ver que tenta alcançar objetivamente algo que expresse o que é enquadrado e clicado, mas, de modo profundo, carregado de subjetividade, tanto de escolha do fotógrafo, quanto de interpretação de quem a observa. Uma imagem fotográfica sempre está carregada de uma enorme subjetividade, já que causa reações – conscientes e, por vezes, inconscientes – de sentimentos que afloram pela intimidade ou pela semelhança com a realidade ou, então, pela estranheza da diversidade ou pela contradição que a cena retratada causa.

A fotografia trata o objeto retratado como algo verdadeiramente realístico, cru e nu. É um olhar que traz à tona elementos que passam pela simbiose entre fotógrafo e câmera, numa inter-relação de dependência mútua, na possibilidade de criar e ver. O desejo e a técnica do fotógrafo se misturam na escolha do enquadramento do que vai demarcar e do que virá a ser capturado pela capacidade do fotógrafo de operar a técnica e dominar as novas tecnologias da máquina para, assim, conseguir armazenar uma pequena parte da história em imagens.

O ato de olhar através do visor, de excluir outros ângulos e elementos ou de trazer caos à ordem, pode trazer sua visão à tona. Essa capacidade de nos ajudar a ver significa, de certo modo, que a câmera é uma parceira no processo sendo o que separa os fotógrafos dos pintores. Trata-se de uma relação simbiótica – não com a tecnologia da câmera, mas com o enquadramento, o qual apesar de todas as mudanças tecnológicas pela qual a fotografia passou, permanece constante. Nossa visão geralmente cresce para acompanhar nossa habilidade. [...] Quanto mais nos engajamos no mundo e examinamos nossos próprios pensamentos e sentimentos sobre ele, mais clara se torna nossa visão. Tornamo-nos capazes de descrever sentimentos e pensamentos que eram inconscientes. (DuCHEMIN, 2009, p. 5-6).

O enquadrar uma cena é, na fotografia, sua própria razão de ser; enquadrar determina a cena a ser capturada e o como ela deve aparecer para os demais. Quanto mais e melhor se adquirir a capacidade de enquadramento, mais próximo se chega ao desejo da interação com a cena original desejada. Pode-se enquadrar de modo anárquico ou des-constructivo, mas, se este era o desejo e o objetivo do fotógrafo, essa ação sempre será, antes de mais nada, um enquadramento, um enquadramento particular e estranho. Enquadrar e se esmerar em enquadrar significa estar mais próximo do desejado, do visualizado, sem se ter que recorrer a pós-produções que alteram e consertam as imagens para se alcançar, por meio desses recursos pós-fotos, aquilo que não se consegue alcançar por intermédio da associação enquadramento, da exposição (abertura do diafragma), da sensibilidade (do ISO) e da velocidade do obturador.

Quando se fala na visão em termos fotográficos, não se trata meramente das coisas que você vê, mas como você as vê. A fotografia é um ofício profundamente subjetivo e a câmera bem manipulada, conta as histórias que você quer. Ela contará as verdades que você quer e, certamente, as mentiras. (DuCHEMIN, 2009, p. 11).

A fotografia tem a particularidade de registrar aquilo que se quis que se perenizasse na imagem. Esse ato perene de parar o movimento de uma cena-tempo é determinado por quem enquadra e clica, mas, mais ainda, por aquele que tem o poder de parar o tempo e escolher a seleção do visto em dada cena. Deixa de ser algo em movimento e de relações complexas para ser um fotograma específico, escolhido e fragmentado da cena. Para aqueles que ali estão presentes na cena, tanto o fotógrafo quanto um outro personagem são os únicos que podem dizer, com maior credibilidade, quem ali estava e o que se sentiu no instante vivido. O que aconteceu e o que está registrado na fotografia está mais intensamente visível, não importa em quais versões, por quem ali estava. Para quem não estava presente e/ou é um espectador da imagem, restam a interpretação e a criação de hipóteses de serem as fotografias fontes de registros verídicos ou não. No entanto, toda imagem, verdadeira ou não, tem que tocar as pessoas que a olham, tem que mobilizá-las, tem que trocar informações ou sentimentos, senão o objetivo de ocorrer um diálogo entre quem viu e registrou e quem as vê não se realiza.

*“Saber o que você ama fotografar, e o que não ama, é o primeiro passo no reconhecimento e refinamento de sua visão”* (DuCHEMIN, 2009, p. 13). A fotografia pode ser um movimento contínuo de sensações e sentimentos tanto para o fotógrafo, quanto para quem (por acaso) é fotografado. Se, para aquele que registra o desejo e o envolvimento com o objeto é fundamental, deve-se perceber que, mesmo nessa cena, o objeto retratado está para mais além do que se vê, pois foi capturado como um instantâneo de um momento carregado de informações vistas e não vistas, percebidas e não percebidas, sentidas ou não, ao se olhar a imagem.

Pensar a imagem fotográfica como uma produção de alguém que faz o elo entre quem é retratado e quem observa é fantástico, porque, ao fotógrafo, cabe o mérito de ser o responsável pelo registro da imagem que toca tanto ao espectador, quanto a ele mesmo e aos presentes na cena. Desse modo, pensamentos, sentimentos, *insights*, interpretações e resgates de memórias podem ser acessados e tratados via linguagem verbal (o falar) e linguagem somática (o sentir), pois estão em relação íntima no processo da análise, não só das imagens, mas também da memória consciente e da possível experiência inconsciente/consciente. *“[...] a linguagem visual a fotografia [...] tem um vocabulário, uma gramática e uma sintaxe. Quanto mais intensamente você a estuda, mais poderosamente você poderá se comunicar por meio da luz, da cor e do gesto”* (DuCHEMIN, 2009, p. 13).

Se o fotógrafo é o agente da produção da imagem, se é ele que determina o enquadramento, o que fica dentro ou fora, se é ele que impõe uma luz, uma cor, uma



linguagem, o objeto retratado (no caso de pessoas) se reconhece, relaciona-se e entra em contato com a sua imagem, ou seja, consigo mesmo. É claro que o agente/autor da imagem tem um poder indescritível, até autoritário, de escolha do enquadramento, da luz, da cor e da intenção. Assim, de algum modo, paira sobre a imagem a ideia de que o fotógrafo é o único que diz algo sobre o que se passa pelo visor, fazendo-o escolher o que registrar. O que sente, o que percebe, o que pode resgatar ou recordar, sempre é, na realidade particular, dele, o agente da imagem.

A necessidade de expor o sensor à luz para criar uma imagem, e a restrição de ter de fazê-lo em espaços variados de tempo, deu-nos a capacidade de expressar, ou sugerir, o tempo em nossas imagens. Com um giro no seletor, nossa escolha de velocidade do obturador pode capturar a passagem do tempo ou capturar uma imagem que pareça congelar totalmente o tempo. A velocidade do obturador não é simplesmente um meio para gerar a exposição correta, mas para fazer uma fotografia dizer e passar os sentimentos que você deseja. Repensar o papel da velocidade do obturador e seus efeitos estéticos pode influenciar profundamente as imagens que você cria. (DuCHEMIN, 2009, p. 29).

Embora as ferramentas fotográficas, em particular o enquadramento e o domínio de luz e velocidade, possam alterar a captura de uma imagem, esta é visualizada de modo diferente somente por aqueles que não estão lá, pois, para aqueles que lá estão e que são objetos do cenário/imagem capturada, o processo de interação com a imagem é distinto e muito mais intenso. Pode-se chegar, por meio de técnicas, a sensações similares às vividas. Um exemplo é o *panning*: o registro de uma imagem cujo foco se fixa em um ponto e o entorno se encontra desfocado pelo movimento dos demais personagens ou dos objetos na cena. Para tanto, usa-se uma velocidade mais lenta (exemplo 1/15 segundo) associada ao movimento de câmera para acompanhar o objeto desejado, focando-o e desfocando o restante, como se fossem riscos. Com essa técnica, cria-se a sensação de movimento do objeto fotografado.

Na fotografia, dependendo da técnica usada e do saber realizá-la, podem-se produzir imagens carregadas de sensações, movimentos, sentimentos e outras coisas mais. Basta olhar para a imagem pelo visor e registrar a cena que se apresenta diante dos olhos e, assim, tornar-se parte da fotografia. O ver, o pensar, o sentir e o agir perante o instante fotográfico são, os atos na fotografia, do fotógrafo na captura das imagens registradas, ou seja, as cenas, as pessoas, as paisagens e, certo modo, a si mesmo.

## 7 A FOTOGRAFIA NA CLÍNICA DA ANÁLISE PSICORPORAL

Minha mãe, mais para baixa, loira, rosto regular,  
lindos seios que, com espécie de repulsa,  
revejo na memória, ou seja, nas fotos,  
certamente me amou muito  
(Louis Althusser em *O futuro dura muito tempo*  
apud SOULAGES, 2010, p. 21).

### 7.1 DA IMAGEM ONÍRICA À IMAGEM FOTOGRÁFICA: OUTRA MANEIRA DE OLHAR A CLÍNICA

Quando um observador olha para uma cena em que estejam presentes algumas pessoas em um determinado lugar ou tempo não definidos, se não lhe for oferecida nenhuma informação que complemente o que vê, aumenta-se, irremediavelmente, a possibilidade de esse indivíduo fantasiar, no intuito de dar sentido ao que vê ou, pelo menos, preencher com a imaginação as lacunas do não dito ou não vivenciado por ele (BERGER e MOHR, 2007, p. 41-57).

Mohr (BERGER e MOHR, 2007, 41-57) experimenta usar a fotografia como um elo entre o que está retratado e o que um grupo de espectadores (um operário, um estudante, um psiquiatra, um religioso, uma atriz, uma cabelereira, uma dançarina, um banqueiro e um jardineiro) vê nas imagens. O resultado é que as imagens estimulam muito mais a fantasia delirante do que a realidade retratada. Que lição se tira dessa experiência com imagens fotográficas? O que ela aponta de modo inequívoco?

Deixa-se claro que um observador, por maior que se trate de sua sensibilidade, ao explorar uma imagem e tentar descrever o retratado, cria uma distorção inconsciente de interpretação que interfere na cena, associando-a a percepções e conteúdos inconscientes de suas experiências de vida. Enlaça o conteúdo da imagem com suas recordações memorizadas e, assim, surge dessa associação uma nova versão para as informações imagéticas presentes na fotografia.

Logicamente, pode-se usar, em uma análise de imagens fotográficas, fotos que contêm cenas de tempos idos, de pessoas identificáveis ou não, e que apresentam locais de difícil identificação, mas é indiscutível que as interpretações e as leituras das imagens são atravessadas por ideias e/ou afetos associados às experiências conscientes e/ou inconscientes ou ligados a valores assimilados culturalmente pelo espectador. Assim, uma imagem desvinculada da realidade do observador só pode ser entendida por meio da existência de

referências que o ajudem a analisar as informações contidas na fotografia, senão estas podem se tornar muito complicadas de serem desvendadas.

No sentido contrário, quanto maior o vínculo com os fatos, com as cenas, com as pessoas e com os objetos presentes na imagem, maior é a possibilidade de associação com novos fatos, cenas, pessoas, objetos, lembranças e histórias presentes, ou não, na fotografia, porém com maior consistência e veracidade.

Mas como observar uma imagem e discorrer sobre seus conteúdos sem se cair na armadilha de criar lembranças encobridoras ou que distorçam, inconscientemente, a realidade? A resposta é simples. Nunca. Não há uma garantia plena de que *o dito* ou o *dito do não visto* sejam reais. Então, como utilizar a imagem fotográfica como fonte de informações na pesquisa e na análise clínica, no caso psicorporal?

A fotografia, para ser uma fonte confiável, deve estar associada a outros mecanismos próprios para a pesquisa e/ou para o processo clínico, ou seja, a partir de entrevistas, depoimentos ou imagens associativas que corroborem para com a compreensão mais efetiva do que realmente está dentro ou fora da imagem.

Quando o registro de uma cena acontece, ali se encontra um fragmento de tempo, de lugar e de acontecimento, fruto do olhar do fotógrafo que pereniza, na fotografia, a memória de quem lá está presente por trás, pela frente ou ao largo do campo focal da lente. Esse foco e esse enquadramento determinam um certo aspecto da realidade do evento, que, embora congelado, continua a existir e a se modificar para além do momento da captura. As histórias vividas estão presentes na fotografia, tanto no que se vê, quanto para além do que se vê na imagem. Assim, pode-se, por meio de estímulos, recuperar as sensações, as percepções e as recordações reprimidas pelo inconsciente ou esquecidas no tempo. Desse modo, reconhecer a imagem fotográfica como uma ferramenta passível de ser usada na pesquisa e na clínica psicorporal é agregar novas possibilidades a um mundo plenamente regido pelo visual.

Parte-se, desse modo, do pressuposto de que, no processo clínico psicorporal, a interpretação de uma imagem fotográfica deve seguir o mesmo parâmetro traçado na interpretação dos sonhos: é o sonhador, produtor do sonho, quem o interpreta. Analogamente, é o indivíduo presente à cena, seja dentro dela, seja associado a ela, seja por trás do visor da máquina fotográfica, que tem a maior qualificação e possibilidade de interpretá-la.

Para conseguir interpretar, é preciso recordar. Nesse processo de recordar, pelo sonho ou pelas experiências retratadas na fotografia, há a tendência de o paciente – como já foi apontado por Freud (1915-1916/1976, p. 105-285), nas suas *Conferências introdutórias sobre a psicanálise: parte II, sonhos* e pelo experimento de Mohr (BERGER e MOHR, 2007, p. 41-

57) – inserir, nas lacunas existentes, entre o que é recordado e o que não é recordado, informações que nem sempre estão presentes no sonho ou na imagem, mas que são inseridas pela via associativa como meio de preencher o vazio do inominável no momento da recordação.

O inconsciente surge na interpretação dos sonhos como um escritor de novas lembranças (encobridoras) que objetivam dar lógica ou consistência ao relato do sonhado. *Cabe ao analista navegar nesses meandros do esquecimento involuntário para ajudar na recuperação e no desvelar das informações psíquicas e somáticas perdidas no oceano chamado inconsciente.*

Com fotografia, o mesmo acontece. O inconsciente preenche as lacunas do *não visto* ou *não lembrado* na imagem, produzindo uma ação similar entre a imagem onírica e a imagem fotográfica no momento da recordação e da interpretação. *Cabe ao analista navegar nestes meandros do esquecimento involuntário para ajudar na recuperação e no desvelar das informações psíquicas e somáticas perdidas no oceano chamado inconsciente.*

Há alguns dias atrás um amigo meu encontrou esta foto e me mostrou. Não sei nada sobre ela. [...] Tudo o que pode-se ver é que ela mostra um homem sorridente de meia-idade com seu cavalo. [...] Que significado teria para o fotógrafo? Haveria tido o mesmo significado para o homem do cavalo?<sup>89</sup> (BERGER e MOHR, 2007, p. 85-86. Tradução nossa).

Essa simples fotografia coloca cada espectador frente à quase total incapacidade de avaliar as informações contidas na imagem quando não se encontra presente, de algum modo, na cena fotografada. Nessa fotografia de um homem com seu cavalo e com o seu sorriso (com as suas possíveis sensações e afetos), se não houver a presença, no processo de análise e/ou interpretação da imagem, do fotógrafo ou de quem por acaso está presente como espectador da cena, ou do próprio homem fotografado, haverá muita dificuldade para avaliar o ocorrido com precisão. Sem esses personagens, jamais se saberá o que realmente se passa, o que é sentido, enfim, o que significa para todos os envolvidos nesse retrato. Mas uma coisa é certa: se a imagem não é manipulada, a cena e os personagens existiam, eram vivos, sentiam, percebiam, alimentavam-se etc e tal. No entanto, a fotografia, sem comentários e recordações, nada diz sobre a existência, naquele instante, de afetos, memórias, prazeres, sofrimentos e sonhos.

---

<sup>89</sup> No original, em espanhol: “Hace unos días un amigo mío encontró esta fotografía y me la enseñó. No sé nada sobre ella. (...) entre 1900 y 1920? No sé si fue hecha en Canadá, los Alpes o Sudáfrica. Todo que uno puede ver es que muestra a un sonriente hombre de mediana edad con su caballo. [...] ¿Qué significado tenía para el fotógrafo? ¿Habría tenido el mismo significado para el hombre del caballo?” (BERGER e MOHR, 2007, p. 85-86).

Na fotografia, a história da cena registrada e o que nela não aparece são, de certo modo, inseparáveis. As ideias de descontinuidade/continuidade e tempo-espaço estão presentes a todo momento na imagem de um evento retratado, já que, embora para quem a olhe ela seja presente, na realidade, mostra-se um tempo passado ou um lugar não presente. No entanto, a fotografia fala, a todo instante, da descontinuidade do tempo e do espaço, fala daquele momento que continua a existir e a se modificar, mesmo depois do congelamento imagético.

A máquina fotográfica é a responsável por isto e, de um momento para outro, torna-se uma invenção eficaz para a captura das coisas da natureza e das pessoas. Transforma-se, rapidamente, em uma ferramenta tecnológica que amplia o modo como o indivíduo olha, captura e registra o mundo. Pereniza, pelo registro, as imagens do mundo, dos objetos e dos seres humanos, e se torna documento, arte, fantasia e verdade. Sobretudo, torna-se uma extensão tecnológica do olhar humano sobre todas as coisas do mundo, quando a noção de tempo, de luz e de espaço se misturam com a percepção, com os sentimentos e com a própria constatação de que realmente o ser humano vive e é parte desse mundo das novas tecnologias.

Logo, onde o humano aparece, ali está presente a fotografia para provar que a existência é perene no mundo, pois as imagens de si e das coisas estão registradas em fotografias para a prosperidade. É interessante pensar como a fotografia transcende a vida e a pereniza depois da morte do indivíduo. Por exemplo: é muito comum, até hoje, que, em jazigos, existam fotografias daqueles que ali estão, para que não se esqueça de que aquele túmulo é mais do que um abrigo de quem se foi, mas sim é a morada da pessoa que está, por intermédio das pequenas fotos incrustadas nas lápides, a olhar para quem por ali passa, causando, queira ou não, diferentes sensações para cada um que as mira.

Há uma diferença entre o registrado e o momento em que olhamos para a fotografia. Estamos tão acostumados a ela que já não registramos, conscientemente, a segunda dessas mensagens, exceto em circunstâncias especiais: quando, por exemplo, a pessoa fotografada era familiar para nós e agora está longe ou morta. Em tais circunstâncias, a fotografia é mais traumática do que a maioria das memórias ou das evocações porque parece confirmar, profeticamente, a descontinuidade criada pela ausência ou morte.<sup>90</sup> (BERGER e MOHR, 2007, p. 86-87. Tradução nossa).

Com a fotografia, a ausência e a presença se confundem. Ali, na imagem, alguém é retratado em vida, está vivo e expressa sentimentos e emoções, mas, ao mesmo tempo, está

---

<sup>90</sup> No original, em espanhol: “Entre el momento registrado y el momento presente en que miramos la fotografía hay un abismo. Estamos tan acostumbrados a la fotografía que ya no registramos conscientemente el segundo de estos mensajes gemelos, salvo en circunstancias especiales: cuando, por ejemplo, la persona fotografiada nos era familiar y ahora está lejos o muerta. En semejante circunstancia, la fotografía es más traumática que la mayoría de los recuerdos o evocaciones porque parece confirmar, proféticamente, la posterior discontinuidad creada por ausencia o la muerte” (BERGER e MOHR, 2007, p. 86-87).

morto. É passado no presente. É, no futuro, um passado. Se quem olha para a imagem tem algum vínculo com a personagem presente/ausente, não há meio de não ser tocado pela emoção. O caráter efêmero da existência humana está ali e é impossível de ser modificado ou controlado. Aponta, em última instância, para uma relação entre a presença e a não presença, para um tempo e um não tempo, para um espaço e um não espaço, enfim, para uma consciência de ser, o humano, apenas um ser transitório em sua curta vida, mas eterno na perenidade da imagem retratada pela fotografia.

Um ponto importante na construção da imagem fotográfica se organiza na ambiguidade entre o fotógrafo que mira, enquadra e foca, e o momento do disparo do obturador e/ou do próprio registro da imagem. Há um abismo entre um momento e outro. O registro do instante da cena e do tempo mostra uma realidade congelada, um momento retido do movimento contínuo da vida, ou seja, é um ruptura ou uma descontinuidade do movimento que rege as coisas e o mundo. Entretanto, se é um registro capturado dessa realidade, sempre será uma lembrança indelével do movimento e da cena preservados na fotografia.

[...] as fotografias poderiam ser comparadas a imagens armazenadas na memória. No entanto, há uma diferença fundamental: enquanto as imagens lembradas são o resíduo de uma experiência contínua, uma fotografia isola as aparências de uma conexão instantânea. [...] E na vida, o significado não é instantâneo. O significado é descoberto no que se conecta e não pode existir sem desenvolvimento. Sem uma história, sem implicação, não se tem significado. Fatos, informações, não constituem o significado em si.<sup>91</sup> (BERGER e MOHR, 2007, p. 89. Tradução nossa).

A fotografia representa um instante de não conexão, conforme Berger aponta, mas também é resultado de uma intensa e duradoura conexão entre a aparência e o oculto na imagem, bem como entre os personagens e a cena registrada. A imagem capturada é, indiscutivelmente, conectada a quem a viveu naqueles momentos; logo, como na memória ou como em um sonho, o instante, embora aparentemente *inconexo* (sic), é, na realidade, completamente conectado por uma rede de significantes que dá um significado à imagem. Logo, embora seja importante a correlação realizada por Berger, sua percepção se traduz, nesse caso, numa ideia reducionista e estática.

Mais adiante, a conexão se restabelece no pensamento de Berger (BERGER e MOHR, 2007, p. 89. Tradução nossa), quando este afirma que a fotografia é um instante que só pode ter “[...] significado na medida em que o espectador pode ler neste instante uma duração que

---

<sup>91</sup> No original, em espanhol: “[...] las fotografías podrían compararse a imágenes almacenadas en la memoria. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: mientras que las imágenes recordadas son el residuo de una experiencia continua, una fotografía aísla las apariencias de un instante inconexión. [...] Y en la vida, el significado no es instantáneo. El significado se descubre en lo que conecta y no puede existir sin desarrollo. Sin una historia, sin un despliegue, no hay significado. Los hechos, la información, no constituyen significado en sí mismos” (BERGER e MOHR, 2007, p. 89).

*se estende para além de si mesmo. Quando encontramos uma fotografia com significado lhe estamos dando um passado e um futuro*”<sup>92</sup>. Ao se oferecer uma identidade de continuidade, em que presente, passado e futuro estão em rede de significados, coloca-se a fotografia mais palatável para ser usada nas pesquisas e, também, na clínica.

Quando uma personagem se faz presente, de modo direto ou indireto, na cena registrada, sua capacidade de associar e interpretar as informações é bem mais intensa emocionalmente do que a do espectador da fotografia. Por exemplo, ao se olhar a fotografia de um campo de extermínio sem nunca ter estado lá ou não ter nenhum vínculo com o evento, são produzidos, de fato, sentimentos que mobilizam o observador, mas que, com o tempo, são esquecidos ou superpostos por novas memórias. No entanto, quem lá esteve, experimenta, com todos os seus sentidos, a dor, os odores, os sofrimentos, as violências, a morte e a desumanização. Ao ver tais imagens, sua resposta emocional eclode em uma intensidade diferente, e sua capacidade de associar e recordar é indescritível. A fotografia remete às perdas, aos cheiros, às emoções, aos corpos, enfim, às memórias psicorporais que são acessadas, mesmo que reprimidas. Independente de sua vontade, simplesmente eclodem.



(RODRIGUES, Dachau, Alemanha, 1997a)

A fotografia em questão tem uma clara mensagem e significado. Todavia, é decodificada de modo diferente de acordo com o vivenciado, e não só com o contexto.

Outro exemplo, simples e emblemático, é a junção da imagem com palavras, não só em propagandas que induzem a um objetivo – a realização dos desejos de consumo –, como também numa simples frase em um portão: *Arbeit macht frei* (O trabalho liberta). Se não se

---

<sup>92</sup> No original, em espanhol: “Un instante fotografiado sólo puede adquirir significado en la medida en que el espectador pueda leer en él una duración que se extiende más allá de sí mismo. Cuando encontramos una fotografía con significado, le estamos dando un pasado y un futuro” (BERGER e MOHR, 2007, p. 89).

consideraram o contexto ou o portão em que se encontra, a frase embute a ideia de valorização do trabalho como transformação do indivíduo e a consequente liberdade com o produto produzido. Ledo engano. É uma frase presente no portão de Dachau, na Alemanha, o primeiro de muitos campos de concentração e extermínio nazista, por onde, quem ali entrava, se conseguisse trabalho, lidava com a morte, pois a única liberdade que possuía era o direito de sofrer, perder e morrer ou pensar e imaginar, mesmo assim sem expressá-los. A expressão do pensamento ou de um ato de rebeldia eram punidos com a *libertação do corpo oprimido*: a morte.



(RODRIGUES, Dachau, Alemanha, 1997 b)

Olhar essas imagens pode chocar ou alienar, mas para quem lá esteve preso, não há esquecimento. As imagens estão gravadas no corpo, nas memórias psicorporais.



(RODRIGUES, Dachau, Alemanha, 1997 c)

Essas imagens não podem ser esquecidas, mesmo que o último a testemunhá-las tenha falecido. A memória coletiva tem obrigação de ser preservada para que nunca mais isto se



repita. Nunca mais, em tese, pois, infelizmente, a memória social é muito curta. Por isso, é fundamental o registro dos fatos e dos eventos para que fiquem guardados, pelo menos, em imagens.

Quando uma fotografia emerge aos olhos, aponta o significado real, simbólico ou imaginário contido nela e sempre induz a estímulos geradores de sentimentos e emoções. A imagem fotográfica, mesmo registrando a morte, é sempre uma imagem essencialmente ligada à vida e à história do ser humano.

A imagem fotográfica tem a capacidade de explicitar a ambiguidade ao olhar de quem a observa, pois o retratado não é verdade nem mentira. A veracidade é dada por quem a observa ou pelo fotógrafo que a manipula por meio da escolha do ângulo, do enquadramento e da luz ou, até, no decorrer da pós-produção analógica ou digital. Na fotografia, a dúvida sempre está embutida.

Há, na fotografia e no sonho, um enigma a ser desvendado, o enigma das aparências, da obviedade. Pode-se pensar tanto para o sonho, quanto para a fotografia, que o que se sonha ou o que se fotografa tem uma determinação inconsciente que revela uma lógica: *na fotografia, registra-se aquilo que se vê, mas captura, sem desejar, o que não se vê, e, no sonho, o sonhar é algo que não se controla, mas o desejo inconsciente sempre expressar-se-á.*

As aparências, tanto na fotografia, quanto no sonho, ordenam-se como construtores de uma linguagem que objetiva ampliar a subjetividade do fotografado ou do sonhado. As aparências são coerentes, já que estabelecem afinidades visuais e perceptivas com a experiência consciente, embora a realidade vivenciada traia os sentidos, ao fazer o indivíduo acreditar que o sonhado ou o fotografado seja, realmente, o real. O desvendar do enigma, tanto na imagem onírica, quanto na imagem fotográfica, encontra-se na análise e na interpretação das informações recuperadas e ressignificadas. Essas mensagens imagéticas estão ali para serem decodificadas. Seu decifrar é necessário para que se possa penetrar no mundo, atemporal e a-espacial, da linguagem inconsciente que se relaciona com os sonhos e com as fotografias.

Embora tendam a ser, *a priori*, imagens em que o tempo e o espaço estão imbricados na realidade, na temporalidade e na espacialidade, a fotografia e o sonho só se tornam reais quando atravessados pelo observador ou pelo sonhador, dando assim um limite entre passado, presente e futuro. Quanto maior for a quantidade de informações associadas, maior é a complexidade de dados a serem analisados. Ou seja, quando retiramos do sonho ou da fotografia o que é exposto, maior é a quantidade de informações não ditas e reprimidas na relação entre a imagem/sonho e o inconsciente.

A análise dessas informações imagéticas produz a percepção de que há uma identidade na dialética parte-todo ou todo-parte em uma fotografia e em um sonho. Isto não é facilmente percebido, mas está implícito e embutido em cada fragmento de uma cena fotografada ou de um sonho e na totalidade da imagem fotografada ou sonhada.

Como apresentado, a fotografia tem, como o sonho, a possibilidade de relacionar o particular ao geral. O mais incrível é que basta somente uma única imagem (fotográfica ou onírica) para que um fluxo incessante de afinidades, sensações e histórias eclodam de modo complexo e intenso. A memória encontra, nas imagens (oníricas e fotográficas), um aliado que favorece o fluxo contínuo de recordações e lembranças de conteúdos armazenados e esquecidos/reprimidos no inconsciente. Se Freud acredita que o sonhar e a interpretação dos sonhos é o caminho magno para se chegar ao inconsciente, pode-se, atualmente, acreditar que a fotografia é, como o sonho, uma ferramenta magna para que o inconsciente se faça consciente.

## 7.2 O USO DA FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA CLÍNICA NA ANÁLISE PSICORPORAL

Apenas um pequeno passo,  
sem dúvida, mas já é um começo.  
E esse começo nos permitirá levar sua análise mais adiante [...]  
(FREUD, 1900-1901/1987, p. 551)

### 7.2.1 A percepção do olhar na relação da fotografia com a clínica

Um ponto interessante é perceber que o olhar humano se movimenta imperceptivelmente e de modo aleatório ao buscar delinear a forma do objeto observado. Traça uma trajetória investigativa através da focagem multipontual produzida pelo movimento ocular. Partindo dessa ideia, é lógico que, para se obter a forma imagética total do objeto, torna-se necessário que haja um somatório desses pontos focais para que se tenha a imagem definitiva:  $a_1+a_2+a_3+a_4+...+a_n = \text{objeto } a$ <sup>93</sup>.

Assim, para observar e registrar uma imagem, o olho humano passeia pelo objeto através de pontos e mais pontos que se integram na produção visual da imagem-cena, para que, assim, fique gravada no cérebro. Na fotografia, mesmo com seus 7 ou 10 ou 12 pontos de

<sup>93</sup> Neste contexto, não confundir com o conceito de *objeto a* ser desenvolvido por Lacan, que designaria o objeto desejado pelo sujeito, e este não consegue representá-lo, ou seja, torna-se um *resto* não simbolizável. Nessas condições, ele aparece de forma fragmentada por meio de quatro objetos parciais desligados do *corpo*: o seio (objeto de sucção), as fezes (objeto da excreção), a voz e o olhar (objetos do próprio desejo).

foco, a imagem não tem a riqueza de contornos no momento em que se retrata o mesmo objeto. *O olho humano surpreende a lente da câmera. Mas o olho se surpreende com o resultado de muitas imagens que passam pela lente.*

O que o olhar percebe é que o tempo gasto para capturar uma imagem, no caso da fotografia, é mediado pela câmera que utiliza a tecnologia de velocidade, foco e abertura diafragmática para conseguir capturar imagens com nitidez, rapidez e contraste eficazes. Esse encontro entre tempo e espaço é fundamental para que a imagem focada pelo olho humano, com ou sem o atravessamento do visor ótico ou LCD da câmera, organize a tríade da fotografia. A percepção espacial do mundo se relaciona com o tempo e marca o compasso da captura de uma cena, em que o que se vê tem uma duplicidade básica: o que o olho vê, nem sempre a lente da câmera captura. Porém, a recíproca pode ser inversamente proporcional: o que a lente captura nem sempre o olho vê.

Quando os olhos enxergam uma gota atingindo um plano e esta se esparrama, parece, a olho nu, que ela apenas respingou, sem uma forma definida. Contudo, quando essa mesma imagem é capturada por uma máquina fotográfica, a uma velocidade 1/8.000 de segundo, o que se registra é uma imagem que se parece com uma gota. Isto é, a gota, ao cair, tem uma forma que os olhos humanos não conseguem captar. O deslocamento da gota e sua queda apresentam duas modalidades perceptivas: uma é possível para o ser humano e outra, possível para uma máquina fotográfica.

A percepção do movimento é necessária para que o sistema ocular humano possa olhar e registrar o seu entorno e, assim, satisfazer a percepção de capturar o objeto focado. O ato de capturar alguém com o olhar ou com uma câmera traduz o desejo humano de se ter o poder de ver sem ser visto, dando uma sensação de poder sobre o outro, por meio de seu desconhecimento de estar sendo fotografado. Nesse caso, o olhar se impõe como um aprisionador do outro, como objeto (*voyeurismo*), e essa invasão da privacidade, com ou sem consentimento, oprime, de algum modo, o outro, e oferece uma satisfação imensa a quem olha ou fotografa. É, por exemplo, o controle/vigilância do olhar (*Big Brother*, do livro de 1984 de George Orwell, ou *Janela indiscreta*, de 1954 de Alfred Hitchcock) via câmeras automáticas ou operadas pelo fotógrafo. Em outra direção, há o desejo de ser olhado, narcisicamente ser visto e capturado, ter a satisfação com a exposição da própria imagem (programa *Big Brother*, da Rede Globo) e obter, assim, como diria Andy Warhol, seus 15 minutos de fama.

Fica claro, de certo modo, que há, no olhar, um lugar especial na percepção de si e do mundo. Talvez, mais ainda, a percepção de si passe pelo olhar do outro e sua imagem tenha que ser vista, reconhecida e capturada pelo outro, seja este um olho humano, seja este uma

lente fotográfica. Para captar um movimento ou uma imagem, o ser humano utiliza o sistema neurovegetativo para que a posição dos olhos esteja em relação com a posição do próprio corpo, impedindo que os movimentos do mundo externo se confundam com os movimentos dos olhos, fazendo com que, no momento da captura, as imagens sejam decodificadas e separando o externo do interno (AUMONT, 2009, p. 34).

Os liminares da percepção do movimento se apresentam por um intervalo que pauta a possibilidade de ser reconhecido por meio da capacidade da relação nitidez x aceleração. Se lento demais, ganha-se em nitidez, mas o olhar pode perder a noção de continuidade do movimento, fragmentando-o. Contudo, se for rápido demais, perde-se em nitidez. Tais limites da relação percepção do movimento *versus* velocidade e nitidez seguem funções determinadas:

1. *dimensões do objeto*: quanto maior o objeto, mais terá de se deslocar para que se obtenha a percepção do deslocamento;
2. *iluminação e contraste*: quanto mais intenso forem a iluminação e o contraste, maior será a possibilidade de o objeto ser percebido no deslocamento; e
3. *meio ambiente*: dependendo dos pontos de referência, fixos ou móveis, maior ou menor será a capacidade de se perceber o movimento do objeto.

O movimento em si e a percepção do movimento para o ser humano oferecem as condições necessárias para se sentir no mundo. A percepção de si e do mundo é objetivamente subjetiva para ele e, ao mesmo tempo, subjetivamente objetiva. A subjetividade e a objetividade no processo de olhar e do olhar na fotografia são da ordem da dialética, são complementares e contraditórias ao mesmo tempo. Cada fragmento registrado pode expressar, muitas vezes, a ideia de totalidade, tanto na fotografia, quanto na vida. Na fotografia e na vida, nem tudo é verdade, mas tudo pode um dia vir a ser.

O organismo humano percebe o mundo pelos sentidos. No caso em questão, o sentido da visão. A realidade percebida através da visão é capturada via cenas ou objetos escolhidos pela vontade de registrá-los; porém, pode-se ver e não se enxergar, pode-se capturar e não compreender ou não se fixar o que passou pela visão. Desse modo, existe, nesse processo de ver, algo que vai para além do simplesmente ver, é o que passa pela retina e não é registrado na consciência, mas que é armazenado no inconsciente. Ficam como um arquivo permanente de imagens que, quando são acessadas por associações, surgem ou não na consciência. A fotografia também registra imagens, mas captura algo que está para além das imagens retratadas, pois cada fragmento imagético que compõe a imagem fotográfica é fonte de

associações para além do registrado. Sempre, ao se olhar uma fotografia, surgem, imediatamente, novas cenas ou novas lembranças esquecidas ou armazenadas nos arquivos permanentes da memória e, sempre, de algum modo, a associação de dados acontece em uma rede de novas associações com novos dados *ad infinitum*.

No pensamento reichiano, o segmento ocular registra percepções, sensações e contatos para além do objetivo do ver, pois, através desse segmento, as relações com o objeto e com as cenas estão carregadas de informações que são, aparentemente, não registradas ou não vistas *a priori*, mas que podem ser acessadas, objetiva ou subjetivamente.

Para revelar, recordar e analisar o *esquecido*, existem possíveis ações terapêuticas. Reich, por meio da análise do caráter e da sensação de órgão, propõe uma ação. Freud, pela interpretação dos sonhos e pela associação livre, propõe outro. E a fotografia pode ser uma outra a desvelar o oculto na memória ou, nas sombras difíceis de serem iluminadas, nas profundezas do inconsciente.

Para se alcançar esse caminho, Freud aponta para a união do afeto com as representações imagéticas na interpretação dos sonhos. Já a clínica das imagens, na análise psicorporal, aponta para a interpretação de cenas ou eventos nas fotografias pessoais dos pacientes. O encontro, durante uma análise de uma imagem, do que se vê na fotografia com o que se recorda emocionalmente da cena, permite que o paciente inicie um processo de associações livres que produzem novas lembranças, percepções e sensações somato-psíquicas ampliando o preenchimento das lacunas entre as informações imagéticas, aumentando a capacidade de elaboração do recordado e implicando a mudança do funcionamento não saudável na vida.

As emoções comunicam ao ser humano as intenções relacionais com outros humanos e consigo mesmo. A percepção de si impõe mudanças corporais que produzem sensações e expressões emocionais. Essas reações motoras estão intimamente correlacionadas com o campo visceral fazendo que as correntes vegetativas fluam pelos segmentos corporais (REICH, 1933-1949/1993, p-375) e, assim, permitam que os conteúdos inconscientes emerjam e sejam elaborados no decorrer da análise. *Desse modo, reconhece-se que a fotografia é uma imagem que dialoga, diretamente, com as emoções; logo, é uma via possível de ser usada em uma análise psicorporal.*

O segmento ocular, quanto mais liberto de couraças, mais pode se relacionar com a imagem fotográfica, pois os olhos humanos são a janela da alma ou, se preferir, o portal do inconsciente. É pelo segmento ocular que o contato consigo e com o mundo se dá. É pelo segmento ocular que o olhar vai além do ver. É pelo segmento ocular que palavras e emoções

se tornam imagens. E por que uma imagem fotográfica é tão forte para cada um de nós? Porque, na fotografia, a imagem e a emoção estão unidas sem que, necessariamente, o primado da comunicação esteja na palavra, esta é apenas a mediadora do processo.

Quando o paciente se vê numa cena ou num evento retratado em uma fotografia, a vontade de recordar o leva a se deparar com lacunas na memória. O olhar da imagem de si e da cena o faz entrar em contato com sentimentos do passado, do presente e do futuro, causando o desejo de recuperar o que não consegue recordar, seja o escondido na memória, seja o esquecido na experiência consciente e/ou o reprimido no inconsciente. Ao olhar a imagem, sensações e expressões emocionais podem ocorrer, se forem trabalhadas no processo analítico e, assim, a recordação de eventos e cenas pode ser interpretada na análise do *que*, do *como* e do *porquê* expressa pela palavra e pelo corpo.

Cabe ressaltar, ainda, que há na associação das imagens fotográficas ou das imagens oníricas dois processos comuns e, ao mesmo tempo, paralelos:

1. O *porquê* ao serem interpretadas produzem associações que produzem sensações somato-psíquicas; e
2. O *como* as associações produzem uma intensidade emocional somato-psíquica no paciente a cada momento em que estas imagens são apresentadas a ele.

No primeiro caso, privilegia-se a interpretação como uma decorrência para o entendimento lógico-analítico do processo associativo imagético.

No segundo caso, privilegia-se o processo de entendimento do *como* as coisas são percebidas, sentidas e absorvidas determinando o *como* estas imagens pessoais ou cenas produzem associações geradoras de sensações somato-psíquicas no paciente.

Para finalizar: a palavra com seu caráter lógico-analítico tem o poder de expressar mentalmente uma imagem ao ser dita, porém, o corpo é que irá expressar como a imagem é percebida e sentida. Assim, pode-se falar sobre o que se vê na fotografia, pois esta (a palavra) descreve o retratado visível e de todas as coisas presentes ou não na imagem, porém, o está na dimensão do sentir ou emocionar estará, por vezes, para o além do falado (dito/o *porquê*) e, geralmente, para muito além da própria palavra (o não dito/o *como*).

### 7.2.2 Objetivos e possibilidades do uso da fotografia em processos clínicos

Eu quero a fotografia,  
os olhos cheios d'água sob as lentes,  
caminhando de terno e gravata,  
o braço dado com a filha.  
Eu quero a cada vez olhar e dizer:

estava chorando. E chorar  
 Eu quero a dor do homem na festa do casamento,  
 seu passo guardado quando pensou:  
 a vida é amarga ou doce?  
 Eu quero o que ele viu e aceitou corajoso  
 os olhos cheios d'água sob as lentes  
 (Adélia Prado, 2002 - *O retrato*)

A fotografia, após seu desenvolvimento técnico e os avanços das tecnologias de capturas *amigáveis*, torna-se um dos eletrônicos domésticos mais utilizados no mundo. Não há, nos dias de hoje, quem não tenha acesso a esse *brinquedinho* mágico que captura as imagens que todos desejam guardar em seus HD's ou similares. As máquinas fotográficas dão lugar às câmeras embutidas em celulares, *Tablets*, computadores e, até mesmo, câmeras fotográficas, sejam *point & shoot* ou as mais sofisticadas e especializadas DSLRs super modernas. Não há empresas que fabricam câmeras, em quaisquer que sejam os suportes, em que não desenvolvam novos e fantásticos mecanismos para fotografar a tudo e a todos, sem se preocupar com foco, velocidade, luminosidade e, por incrível que pareça, com o ajuste do enquadre e identificação de sorrisos. A câmera é quem realiza tudo. Em breve, nem o operador será necessário.

Essa face amigável das novas câmeras ampliou o uso e o registro de imagens familiares, científicas, quotidianas, submarinas, dentre muitas outras possibilidades. Hoje, a câmera fotográfica é *figurinha fácil* na vida das pessoas. As imagens se proliferam, mesmo que virtuais, e transformam o modo de armazenar os diversos momentos e fragmentos da vida das pessoas. Realmente, as fotografias revelam a história dessas pessoas por meio de cenas recuperáveis pela imagem. Recordar é rever fotografias. Rever fotografias é reviver a história pessoal. Reviver é recordar. Recordar é reviver profundamente a história guardada na memória. “*Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho de sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas*” (SONTAG, 2004, p. 19).

A fotografia de família, por exemplo, ganha um sentido de arquivo pessoal pela qual as imagens dos membros da família nuclear ou ampliada podem ser acessadas, a qualquer instante. Também podem ser resgatadas, a qualquer momento, as sensações e as lembranças de uma memória afetiva que se perpetua nas imagens, mesmo que membros dela tenham perecido ou desaparecido. Na Alemanha de Hitler, por exemplo, os nazistas destruíam não só as pessoas fisicamente, como também queimavam suas fotografias para que nunca mais

pudessem ser resgatadas as suas identidades visuais familiares. A destruição de qualquer memória imagética dos excluídos da sociedade ariana (judeus, ciganos, homossexuais, deficientes entre outros) tinha como objetivo eliminar qualquer traço de humanidade registrado que permitisse a recordação do antes de serem segregados em campos de concentração ou eliminados nos campos de extermínio. Assim, imagens, nomes, propriedades, cartas e poemas desaparecem sob as fogueiras inquisidoras da política nazista na tentativa de produzir a desumanização desses seres humanos. Após a guerra e com a libertação, esses indivíduos, que perderam suas propriedades, suas famílias, seus amores, seu trabalho e quase tudo, permaneceram apenas com a dor e com a dignidade de sobreviventes, com seus pensamentos e seus sentimentos, com sua memória esmaecida pelo tempo de cativeiro e sofrimento. Qualquer que fosse a fotografia sobrevivente das cinzas, tornava-se um precioso bem que retratava o que, um dia, fora uma vida, uma família, um amor, uma imagem de tempos que não voltam mais. A fotografia tem esse poder de preservar viva uma parte da história pessoal ou da história de cenas ou momentos que detonam, dentro de cada um, a recordação, a emoção e a associação, independente da vontade. *“É um evento digno; algo digno de se ver – e portanto digno de se fotografar”* (SONTAG, 2004, p. 21). Logo, digno de se usar, por que não, no processo clínico.

O uso da fotografia no processo clínico da análise psicorporal surge como uma tentativa de resgatar aquilo que se perde na memória. O que não se recorda da experiência consciente vivida fica perdido, pois são deslocadas as profundezas do inconsciente e, lá, ficam armazenadas, se nada for feito para isso. É lá que se encontram as memórias (corporais ou simbolizáveis) mais originais e primitivas da vida do indivíduo. São memórias que falam das primeiras experiências de vida armazenadas na memória pulsional ou energética, as primeiras sensações de fome, de frio, de prazer, de desprazer e tantas mais. No inconsciente, também estão muitas das experiências vividas e perdidas no tempo.

A associação livre de conteúdos ou imagens mentais nem sempre nos leva às profundezas do inconsciente reprimido, nem sempre as vivências psicorporais fazem recuperar as sensações ou as memórias armazenadas no corpo. Por vezes, são necessários outros estímulos que façam o papel de detonadores de sentimentos, emoções e recordações que instigam novas associações de conteúdos, proporcionando novos caminhos para resgatar, lá do fundo do baú do inconsciente, aquilo que está guardado, esquecido ou reprimido. A imagem fotográfica, nesse momento, constitui-se como uma ferramenta facilitadora para a eclosão de percepções, reminiscências e sensações que incentivam a emergência dos conteúdos somato-psíquicos inconscientes reprimidos.



Assim, a partir do pressuposto de que as imagens fotográficas, familiares ao paciente, embora marcadas por lacunas e pela fragmentação, podem se tornar meio gerador de reminiscências de sensações/emoções passadas/presentes e possível caminho expressivo somato-psíquico para o inconsciente se revelar, a fotografia pode ajudar no processo clínico da análise psicorporal a se tocar, de modo diferente, no que é, até o momento, desconhecido para o paciente.

[...] se a fotografia ainda tem algum valor, esse valor é documental, o de ser um registro de um fragmento do tempo. Já não partilho dessa crença, pelo menos desse modo. Creio que ela captura não o tempo, mas uma curva do espaço ou uma curva do rio. [...] não sinto que o tempo retorne quando a vejo ou quando me lembro dela, pois não sinto que aquele tempo já tenha ido embora. Sinto, isso sim, que aquela cena ainda está lá, naquele vazio temporal em que a gente espera [...] e que o tempo não se foi, apenas o espaço se curvou e fez que a água passasse. (BUCCI, 2008, p. 72).

Essa citação de Bucci, além de linda, aponta para a fotografia, que desloca a noção de tempo para um vazio temporal, em que o espaço capturado remete ao interior de cada indivíduo. Resgata a experiência consciente vivida e desarquiva os conteúdos somato-psíquicos reprimidos no inconsciente. Não é mais uma mera lembrança de um tempo recuperado, mas da eclosão dos diferentes *eus* escondidos dentro de cada um, em seus corpos, em suas mentes. É a fotografia a constatação de que o tempo não passa e de que o espaço não muda no interior dos diferentes *eus* que constituem os indivíduos.

Assim, ao olhar para uma fotografia no processo clínico, o que se vê não é simplesmente uma recordação, é muito mais, é como olhar por um túnel do tempo-espaço que une os diversos *eus* do paciente ao seu *eu* presente na sessão. Dessa maneira, a fotografia ganha importância como ferramenta clínica capaz de ajudar, efetivamente, o analista em seu trabalho de acessar os conteúdos inconscientes recalçados e, assim, quem sabe, desvendar os enigmas que o atormentam.

### 7.2.3 Fundamentos metodológicos do uso da fotografia na clínica psicorporal

Toda fotografia tem a mão do autor. O fotógrafo é que constrói a fotografia e a produz de acordo com seus códigos culturais. A fotografia não é uma imagem isenta de valores. É um produto cultural e com um resultado final que, de algum modo, fala do desejo do autor, da escolha particular do assunto e da imponderabilidade da percepção e da interpretação da cena pelo espectador.

Embora os atravessamentos econômico-sociais, ideológicos e político-culturais possam interferir na captação da imagem, a fotografia é, em última instância, a resultante da

articulação entre o assunto, o autor (fotógrafo), a tecnologia adotada e as considerações sobre o tempo (datação) e sobre o espaço (sítio).

Assunto + Fotógrafo + Tecnologia = Fotografia (produto final) (elementos constitutivos)
Espaço + Tempo (coordenadas de situação)

(KOSSOY, 2009, p. 37)

Quando esses cinco elementos estão juntos, o fotografar se constrói. A correlação entre esses elementos cria o suporte básico da fotografia. É interessante refletir que cada elemento separado existe independente do outro, já que são partes que falam por si, embora somente todas juntas forjem a imagem fotográfica.

O assunto pode ser construído ou não, mas, mesmo sem o pré-determinar, quando se toma uma máquina fotográfica nas mãos, o assunto aparece sob a mira das lentes. Tudo, no mundo, humano ou da natureza, pode ser tema de uma fotografia.

A tecnologia, primitiva ou super-hiper-mega moderna, funciona igualmente como suporte para que a imagem seja capturada. Seu papel é criar condições cada vez melhores para que as imagens possam ser registradas com maior qualidade (nitidez, cor, focagem e outras mais) e maior quantidade (rapidez do obturador, número de imagens e tantas mais).

Diante de uma fotografia, o tempo se faz atemporal: é presente ao se ver uma fotografia, é passado ao se olharem as cenas registradas, é futuro ao se capturar no clique do obturador o evento que se deseja registrar na modalidade imagética fotográfica. O espaço, na fotografia, é o lugar ou o sítio onde o tempo não passou, é a ilusão imagética do rio paralisado em seu movimento, é a permanência de Parmênides e, ao mesmo tempo, é o movimento de Heráclito, porque o que está ali retratado já se foi, como o movimento das águas do rio que já se foram e jamais retornarão.

No entanto, um desses elementos em especial, o autor da fotografia, será único. Sem ele, nada está na fotografia. A máquina não se movimenta para registrar o assunto que não aconteceu no tempo e no espaço. Não há cena. Não há registro. Não há memória. Ele tem o poder da escolha, da determinação, do enquadramento e, em última instância, da luminosidade e da composição. É o fotógrafo que faz a imagem ter um resultado de qualidade e excelência, ou é ele o responsável por um produto simplista e sem emoção. O fotógrafo é o responsável por saber interromper o *continuum* do movimento da cena, produzindo uma ruptura temporal e espacial, em que o assunto permanece, apesar disso, em eterno movimento para quem olha a história das pessoas e das cenas armazenadas nas imagens.

Essas imagens, se vistas por quem está presente na cena ou por quem tem algo que associe à imagem fotografada, produzem uma série de percepções que leva o paciente a descrever e vivenciar sensações intrínsecas à imagem, além de permitir a associação das informações imagéticas com suas experiências conscientes do evento e com seus conteúdos recalçados inconscientes. Para isso, a fotografia, como ferramenta de pesquisa, pode ser utilizada em larga escala por diferentes saberes, porém, na psicologia clínica e na análise psicorporal, tem uma relevância única, inclusive similar à interpretação dos sonhos proposta por Freud.

Embora a fotografia tenha surgido há muito tempo, seu uso, como proposta metodológica na clínica, é muito restrito a um instrumento de registro em laboratórios ou em pesquisas psicológicas não clínicas. Já na psicologia clínica, a fotografia é utilizada como um registro para o resgate de cenas e/ou memórias pessoais (*feedbacks*) ou como um instrumento na captura de imagens de si e/ou do entorno de si (autoimagem pessoal e social). Assim, para se usar a fotografia como um caminho complementar na prática da clínica psicorporal, é necessário que se estruture um método que ofereça a possibilidade de avaliar sua eficácia no tratamento terapêutico por meio das imagens.

A fotografia ainda não é suficientemente estudada como uma ferramenta facilitadora na análise clínica. Desse modo, para que se saiba se as imagens fotográficas são ou não veículos úteis e fidedignos no processo de recordação e associação, deve-se projetar uma metodologia que permita seu uso clínico. Para tanto, as imagens sonhadas podem contribuir para que as imagens fotográficas sejam um dos caminhos analíticos para se chegar ao que está reprimido (ou guardado) na memória do paciente, consciente ou inconscientemente. Assim, considera-se a interpretação das imagens fotográficas podem vir a ser tão importantes para a clínica psicorporal quanto a interpretação dos sonhos é para a psicanálise.

Na mesma época, início do século XIX, quando os sonhos começam a interessar os pesquisadores da mente e, em particular, Freud, outros tantos pesquisadores do comportamento humano percebem ser a fotografia uma possível aliada a suas pesquisas. Rapidamente, as imagens fotográficas surgem como uma forma inquestionável de se retratarem os comportamentos humanos. Desse modo, a fotografia se torna um registro que conta as histórias pessoais ou cênicas que documentam, de modo confiável, eventos significativos ao paciente.

A fotografia não surge para ser um meio magno para retratar a realidade, mas, indubitavelmente, abre um novo horizonte para o conhecimento humano, para além da palavra escrita ou verbalizada e, mais ainda, para muito além da linguagem pictórica.

A objetividade aparente do registro fotográfico pode levar, no decorrer da pesquisa, à percepção equivocada de as imagens fotográficas expressarem informações realísticas por demais, mas, na realidade, são objetivamente subjetivas, são representações da realidade. Por isso, devem ser trabalhadas com cuidado no processo analítico. Desse modo, a fotografia, como registro, é, acima de tudo, um raro testemunho de algo inscrito, de modo imagético, que só tem sentido mais efetivo quando confrontada com o olhar de quem está direta ou indiretamente ligado a cena.

É a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções. [...] Conteúdos que despertam sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros que os observam livre de paixões, estejam eles próximos ou afastados do lugar e da época em que as imagens tiveram origem. Desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos. (KOSSOY, 2009, p. 28).

A fotografia de um evento, seja histórico, pessoal ou cênico, aponta para uma informação imagética que expressa uma determinada perspectiva sobre o tema nela contido, tornando essa imagem uma fonte de pesquisa que descreve a motivação de sua existência. Porém, esse tipo de informação imagética apresenta a dificuldade de ser compreendida quando confrontada com as fontes documentais escritas ou manuscritas, pois apresenta uma informação que, ao ser analisada, causa intensa interatividade e leva quem a analisa a uma incrível gama de possíveis percepções, interpretações e sensações. A fotografia é um registro em que o aparente e o oculto se misturam e escondem, por trás do visível ou do óbvio, o imponderável e o misterioso. Assim, como um paciente poderia identificar a imagem se não estivesse inteiramente enredado com a cena?

A imagem e o objeto/sujeito contido na fotografia são fixos, são registros fragmentados de momentos vividos que não perdem, em hipótese alguma, para aquele que a vivenciou, a noção de totalidade, de movimento e de sensações inscritas no registro imagético. Há, na fotografia, uma trama que alinhava a realidade, o vivido e a ficção.

Uma das utilidades da fotografia na pesquisa é a sua função de *modelo*. Um tema é escolhido, e as pessoas são observadas em suas percepções, em seus comentários e em suas reações em relação às imagens.

O foco principal de análise passa a ser o observador da fotografia, juntamente com as suas respostas direcionadas às diferentes fotos apresentadas. O conteúdo da imagem, com frequência, ocupa o lugar de variável independente, sendo modificado no intuito de se observar alguma possível variação nos comportamentos ou percepções dos participantes. Nestas pesquisas, não é importante considerar quem é o autor das fotos, pois, na maioria dos casos, isto pouco mudaria a opinião da pessoa em relação à imagem em si. (NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 238).

A função de *autofotografia*, como o conceito explicita, aponta para um processo no

qual cada participante tem, em suas mãos, uma máquina fotográfica, com a possibilidade de capturar um determinado número de imagens pré-estabelecidas, de acordo com um tema específico. O resultado é analisado e, muitas vezes, acompanhado de entrevistas com os participantes objetivando uma análise não só dos conteúdos, mas de como cada um, ao enquadrar determinada cena, alcança ou não seus objetivos iniciais. Um ponto interessante da autofotografia é a definição de categorias que podem ser definidas a partir de assuntos ou fragmentos imagéticos presentes na fotografia para serem analisados e quantificados pelos participantes da pesquisa. “*A consideração dos autores das fotos é importante na medida em que os dados serão analisados de acordo com as características de cada autor ou em relação ao grupo ao qual ele pertence*” (NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 238).

Conforme Neiva-Silva e Koller (2002, p. 239), muitos experimentos utilizam a fotografia como meio de elucidação ou ferramenta complementar no processo de compreensão do comportamento humano, por meio da percepção visual e da movimentação dos olhos. Um desses experimentos para estudar a percepção visual do indivíduo é a fixação consciente do olhar em um ponto para, em seguida, movê-lo em direção a outro ponto (Judd, Mcallister, Cloyd & Steele, 1905 apud NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 239).

Neiva-Silva e Koller (2002, p. 239) afirmam, ainda, que a “[...] utilização da fotografia na pesquisa se estendeu a diversas outras áreas da Psicologia, dentre elas, a clínica”. Corroboram, assim, a ideia que orienta este projeto, ou seja, que a fotografia pode ser considerada, na atividade clínica, uma ferramenta importante para se alcançarem determinados objetivos e fins.

O primeiro trabalho publicado ilustrando o uso da fotografia na clínica psicológica foi desenvolvido por Gosciowski (1975) e pode ser entendido como um antecessor do método autofotográfico. Segundo o autor, uma adolescente estava há várias semanas em terapia, cujas sessões se caracterizavam por uma quase total ausência de comunicação entre o terapeuta e a paciente. *Observando que ocorria uma mudança no tipo de relação entre as pessoas quando elas começavam a compartilhar fotos pessoais, o pesquisador notou que surgia uma certa empatia entre aquele que mostrava e o que observava as fotografias.* Decidiu então solicitar à adolescente que, a partir do conjunto de fotos pessoais disponíveis, selecionasse algumas e trouxesse para a sessão. Em pouco tempo, a relação terapeuta-paciente foi significativamente modificada. Segundo o autor, *as fotografias oferecem uma grande riqueza de informações sobre a vida da pessoa, tanto em aspectos ambientais quanto relacionais, permitindo conhecer diferentes contextos e acontecimentos que dificilmente o terapeuta teria acesso.* (Neiva-Silva e Koller, 2002, p. 239. Itálico nosso).

As imagens fotográficas selecionadas pelo paciente são informações extremamente ricas e originais, pois permitem um retorno sutil e sensível às lembranças armazenadas e aparentemente esquecidas (ou reprimidas) no aparelho somato-psíquico. O olhar, o escolher, o classificar e o interagir com as imagens fazem com que o paciente se remeta a um tempo-

espaço do *não aqui / não agora* que lhe possibilita recordar fatos, cenas e sentimentos vivenciados anteriormente, mas que podem ser acessados pelo contato com essas fotografias associadas a correlações e elaborações dessas pequenas lembranças da história de vida.

Mediante a imagem fotográfica, a relação entre passado-presente, esquecido-recordado, emoção-elaboração e, principalmente, paciente-analista, torna-se presente no processo terapêutico e, desse modo, amplia o resgate e a reordenação dos conteúdos inconscientes mais profundos até então envoltos no esquecimento, ou seja, reprimidos.

[...] pessoas tendem a desenvolver abertura à comunicação e confiança no terapeuta mais rapidamente, quando se utiliza as fotografias neste início do processo terapêutico. Quando questionados sobre os sentimentos ao manusear as fotos durante as sessões, os pacientes informaram que sentiram o terapeuta de uma forma próxima. Além disso, relataram ter a impressão de que o terapeuta os conhecia de uma forma rápida e profunda, ao fazer com que se sentissem relaxados, sendo eles mesmos. (Neiva-Silva e Koller, 2002, p. 239).

Um outro ponto, interessante e relevante para este trabalho, levantado por Gosciewski em 1975 apud Neiva-Silva e Koeller, 2002, p. 240), é a função diagnóstica que a fotografia pode oferecer a um processo analítico, ou seja, pode ser considerada um meio facilitador para a explicitação de resistências ou expressões de transferências afetivo-ideacionais ao se manejar o conteúdo explícito com o conteúdo implícito na imagem. Ao se pedir que o paciente escolha e classifique as imagens ou as cenas que sua presença ou seu olhar integram, causando expressões de sentimentos ou resgate de histórias ou sensações, cria-se, necessariamente, uma relação direta entre conteúdos conscientes e inconscientes que a fotografia desperta, apesar de seu controle. Desse modo, podem ficar explícitos determinados traços de caráter e de estados específicos de encorajamento, oferecendo novas percepções e perspectivas para a avaliação diagnóstica e para o tratamento analítico.

Segundo Neiva-Silva e Koller (2002, p. 239), as “[...] *as fotos disponíveis nos álbuns de família tendem a não ser representativas do modo de vida daquela família, pois não engloba todas as condições vivenciadas por aquele conjunto de pessoas*”. Essa ideia apresenta uma visão reducionista das possibilidades da fotografia de família, pois qualquer imagem trazida pelo paciente é, necessariamente, uma imagem carregada de significados e passível de ser analisada e interpretada.

Uma outra crítica levantada pelos pesquisadores é o fato de, no processo da escolha das fotografias, dar-se preferência, consciente ou inconsciente, às imagens que representam melhor aquilo que se deseja de si. Dito de outra forma, há a escolha de imagens mais apresentáveis para a autoimagem, para a imagem da família ou para as cenas que mantêm o paciente mais protegido do olhar crítico, defendendo-o do excesso de exposição.

*“Difícilmente alguém escolheria uma foto ruim ou aquela tirada após algum evento negativo no contexto familiar. [...] esta característica pode até ser útil para identificar o self ideal [...], mas não corresponderá à realidade vivida pelo paciente”* (NEIVA-SILVA e KOLLER (2002, p. 241). Mais uma vez, a crítica levantada comete um deslize. Lacan afirma que o inconsciente faz o paciente mentir para si mesmo, inclusive no *setting* terapêutico, cabendo ao analista a difícil tarefa de desvendar para ele os mantos encobridores da resistência. Para Lacan, tudo é passível de ser analisado, tudo é material de análise. Partindo dessa perfeita capacidade de entender o funcionamento do inconsciente e do paciente na clínica, feita por Lacan, pode-se estender essa afirmação para ser uma contra-afirmação a Neiva-Silva e Koller: não importa a escolha da foto, sempre ali está presente o inconsciente que o faz mentir (e mente) para ele. Ou seja, qualquer escolha traz imagens de vida ou de cenas que produzem associações com conteúdos escondidos, inconscientemente, nas fotografias escolhidas. Logo, não prospera, na clínica, essa afirmação de Neiva-Silva e Koller. Outras limitações são apontadas por esses autores (2002, p. 241):

1. Como as fotografias disponíveis pelo paciente são em número reduzido, é necessário que haja uma variedade de imagens com conteúdos significativos.
2. Como as fotografias são de autoria de terceiros, há uma *“[...] impossibilidade de se ter acesso à percepção da própria pessoa, que no caso seria o foco central a ser alcançado no processo terapêutico”* (AMERIKANER, 1980 apud NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 241).
3. Como se relaciona à perspectiva de tempo, pois as fotografias, ao serem usadas no processo analítico, têm de ser classificadas em sua temporalidade de captura, embora falem de imagens de um passado, *“[...] o problema [...] no que diz respeito às informações sobre o presente, ou seja, como a pessoa percebe e funciona no momento em que ocorre a terapia”* (AMERIKANER, 1980 apud NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 241).
4. Como o paciente consegue organizar as imagens escolhidas de modo que lhe sejam relevantes e tenham significação?

Nessas quatro limitações descritas, nenhuma delas é empecilho para que a fotografia seja usada como ferramenta na clínica, principalmente na psicanalítica e na análise psicorporal. As restrições colocadas se inserem para as terapias cognitivo-comportamentais que se prendem mais a uma linha objetiva de trabalho e pesquisa, do que para aquelas em que a subjetividade esteja mais presente, como a psicanálise freudiana e a análise psicorporal

reichiana.

Desse modo, quando argumenta ser a disponibilidade de fotografias um ponto contra a qualidade do trabalho, a contra-argumentação é simples: não é o número de imagens que determina a qualidade e a quantidade de associações significativas, mas o *quantum* de informações que emana da imagem ou de fragmentos da imagem que leva o paciente a recordar, através das cenas, eventos presentes ou não na fotografia, os quais o remetam às suas experiências, conscientes, vividas, e/ou façam-no mergulhar nos conteúdos recalçados inconscientes. Ao acreditar que a expressão emocional é uma via fundamental para o diálogo entre a imagem retratada e as redes infoimagéticas da memória, no processo terapêutico, basta uma única fotografia bem trabalhada no processo analítico para produzir uma significativa quantidade de resgates de histórias esquecidas ou reprimidas na memória consciente ou inconsciente do paciente.

Um outro argumento é o como lidar com as fotografias de autoria de terceiros e, logo, de não pacientes, já que há uma “[...] impossibilidade de se ter acesso à percepção da própria pessoa, que no caso seria o foco central a ser alcançado no processo terapêutico” (NEIVA-SILVA e KOLLER, p. 241). Essa preocupação é passível de ser compreendida, mas, em um processo terapêutico, cujo foco é quem está na imagem, quem registra ou não a cena não é relevante, pois a importância será dada aos conteúdos contidos nas associações via imagem e não, necessariamente, por quem foi o responsável pelo registro, a menos que seja um dado trazido pelo paciente no momento da análise da imagem e de sua decorrente interpretação e associação.

Outro ponto ressaltado na crítica diz respeito a como a perspectiva de tempo é tratada já que as fotografias usadas no processo analítico têm de ser classificadas em sua temporalidade de captura. Ou seja, ao falar do passado, ocorre um problema “[...] no que diz respeito às informações sobre o presente, ou seja, como a pessoa percebe e funciona no momento em que ocorre a terapia” (AMERIKANER, 1980 apud NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 241). Essa questão não deve prosperar para o uso da fotografia na psicanálise ou na análise psicorporal, pois o tempo presente, passado e futuro no inconsciente são instâncias ligadas à atemporalidade dos conteúdos armazenados nele. A eclosão se dá pela via associativa, isto é, independente do tempo presente, a rede tecida no processo terapêutico pelo uso da fotografia ocorre. É trazida pelo paciente e funciona como na associação livre da psicanálise ou na expressão emocional associativa dos conteúdos somato-psíquicos na análise psicorporal.

E, finalmente, como o paciente consegue organizar as imagens escolhidas de modo



que isso lhe seja relevante e tenha significação? Com a criação de uma metodologia que valorize a escolha de um número de fotografias. Como na maioria das pesquisas, essa escolha se prende a um dado arbitrário relacionado a um objetivo relevante qualquer que permita ao paciente trazer as imagens que, para ele, tenham um significado qualificado e valorado. Um argumento já levantado anteriormente é o de que o paciente, ao escolher as imagens, somente selecione as que o qualifiquem bem (na foto). E, como já argumentado, qualquer que seja a fotografia, esta está impregnada de conteúdos infoimagéticos, presentes ou ausentes, que causam, independente do desejo do paciente, a eclosão das associações livres, ou não tão livres, no processo terapêutico.

Após essas argumentações e contra-argumentações metodológicas, cabe, a partir de agora, construir uma metodologia que contribua efetivamente para o uso da fotografia na clínica da análise psicorporal. Para tanto, pensar o método autofotográfico proposto por Gosciewski (1975) (apud NEIVA-SILVA e KOLLER, p. 241). pode vir a ser uma base interessante para o uso das imagens em processos terapêuticos, pois valoriza a autonomia do paciente em capturar imagens de si, dos outros ou de cenas que o mobilizam. Cria-se, assim, uma nova perspectiva para o trabalho terapêutico, além de tornar o paciente autor-responsável pelo que olha e registra. Se associada a outros métodos, tal como a escolha de imagens relevantes de sua história, essa associação de métodos amplia as possibilidades no trabalho clínico do paciente.

Neiva-Silva e Koller (2002, p. 242) apresentam uma pesquisa interessante em que o método autofotográfico é utilizado em uma perspectiva clínica por Combs e Ziller (1977). Nela, os pacientes são incentivados a usar máquinas fotográficas (com um filme de 12 exposições) para capturar imagens relacionadas à questão: *Quem é você?* O objetivo é obter fotografias que, para eles, representem uma possível resposta à pergunta.

[...] era solicitado às pessoas que numerassem as fotos em ordem crescente de importância, começando por aquela que fosse mais representativa e que melhor ilustrasse a resposta à questão colocada. As fotos eram, então, categorizadas através de análise de conteúdo, tomando por base o tema central de cada uma delas. Os dados foram comparados com as fotos de um grupo que não estava em terapia. Os resultados mostraram que as pessoas em terapia tiraram um número de fotos significativamente maior sobre o passado e sobre suas famílias. Por outro lado, foi significativamente menor o número de fotos sobre si mesmos. [...] Foi apontada como vantagem da utilização do método autofotográfico o fato deste ter facilitado a comunicação entre os pacientes e o terapeuta na expressão de conteúdos difíceis de serem verbalizados, como por exemplo, a não aceitação da autoimagem. (NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 242).

Esse método permite que o uso da linguagem imagética se sobreponha à linguagem verbal sem, entretanto, impor-se como meio de comunicação exclusiva do paciente sobre si ou na relação com o outro. Além disso, demonstra a importância do acolhimento familiar na

constituição da imagem psicorporal do paciente e expõe a fragilidade dessa autoestima e a dificuldade com o reconhecimento de si por meio da análise das fotografias tiradas. Em quase todo o trabalho em que o uso da fotografia acontece, há sempre a necessidade de se realizar um diálogo sobre o processo e, principalmente, de criar legendas que possam identificar e resumir o significado do fotografado para o paciente.

Em 1977, Combs e Ziller (apud NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 242) realizam uma pesquisa utilizando esse método e, após as fotos serem reveladas e enumeradas, segundo o critério de representatividade, os participantes montam um pôster. Essa montagem deve seguir a sequência de numeração das fotos, e cada pessoa deve escrever um breve comentário abaixo de cada uma delas, como uma legenda.

De acordo com Amerikaner et al (1980) vantagem de se montar o pôster é permitir a visualização de todo o conjunto de fotos de uma única vez, o que é vantajoso tanto para o paciente quanto para o terapeuta, além de facilitar o armazenamento das fotos de todos os participantes sem que corra o risco destas se misturarem. *A legenda, assim como a subsequente entrevista sobre o seu conteúdo e o da foto, permite tornar claras a extensão e a natureza das inter-relações das categorias, assim como suas características periféricas ou centrais.* (NEIVA-SILVA e KOLLER, 2002, p. 242. Itálico nosso).

O método proposto por Amerikaner é fundamental para que a organização dos dados não se disperse e, ao mesmo tempo, permite a visualização da parte (uma das fotos) com a totalidade (todas as fotos), garantindo que os diferentes assuntos e conteúdos contidos nas imagens possam ser avaliados, analisados e interpretados no contato direto com o paciente. A gama de associações e, concomitantemente, de percepções, sensações, sentimentos e emoções é geométrica e, por conseguinte, amplia o acesso às experiências, à memória e ao inconsciente no processo terapêutico.

As imagens fotográficas estão relacionadas, conforme exposto, às memórias e às recordações de eventos vividos pelo paciente que dão significados associativos objetivos ou subjetivos, dependendo da relação que, consciente ou inconscientemente, conseguem produzir. A revelação de uma informação significativa, ao olhar uma fotografia, pode estar na mesma importância da omissão, consciente ou inconsciente, de um dado explícito na imagem, mas não dito ou reconhecido pelo paciente. Enfim, revelando ou omitindo, o paciente expõe algo que pode e deve ser trabalhado na análise pessoal pelo analista.

Enfim, o uso da fotografia no processo analítico, embora seja muito tentador encará-lo como um meio facilitador do diálogo paciente-analista, tem que levar em consideração que, para analisar qualquer dado conseguido pela via imagética, a fotografia deve ser lida por meio não só da associação objetiva das imagens pelo paciente, mas também por meio de um processo terapêutico pelo qual se expressem, de forma ampla, suas ideias, suas percepções,

seus sentimentos e suas interpretações no momento do olhar e viver a fotografia em seus conteúdos e em suas recordações.

#### 7.2.4 O processo clínico com imagens fotográficas na análise psicorporal

Saber e não fazer é ainda não saber  
(Provérbio Zen Budista)

Como explicitado anteriormente, o uso da fotografia, na pesquisa psicológica e, especialmente, na clínica, é, de certo modo, muito recente. Independente da metodologia empregada nas pesquisas, todas as propostas se pautam na importância da imagem fotográfica como ferramenta auxiliadora no reconhecimento de si (autoimagem, a percepção da relação de alteridade em grupos etc). Partindo dessa ideia, a relação sujeito-objeto (o *eu* e a fotografia) é um meio oportuno para que a história pessoal do paciente, suas sensações e suas expressões afetivo-representacionais decorrentes dessa experiência imagética, possa ser usada no âmbito do tratamento clínico psicorporal.

O uso da fotografia, como uma proposta metodológica complementar na clínica psicorporal, pode ajudar no tratamento, no diagnóstico e, talvez, na aferição do prognóstico, qualificando, melhor ainda, o processo analítico. Assim, a utilização de imagens fotográficas na proposta clínica em questão se orienta na leitura e na interpretação de fotografias que resgatam e possibilitam a associação de memórias pessoais esquecidas ou reprimidas.

Se a fotografia, até este momento, se restringia à captura de imagens pessoais, cenas e objetos, sem se preocupar se haveria uma correlação mais profunda entre ela e o que estava para além do retratado, agora, nesta perspectiva clínica, o que está inscrito na imagem se torna informação associativa e passível de ser usada no tratamento do paciente. Se a fotografia, até agora, era vista cientificamente como um documento iconográfico que retratava um fragmento da história (passada) e que oferecia uma base analítica objetiva e, ao mesmo tempo, carregada de subjetividade, mas que não tinha, na maioria dos casos, a pretensão de causar alterações significativas nos conteúdos inconscientes dos espectadores da cena registrada, nesta proposta, a fotografia é, pretensamente, móvel de mobilizações somato-psíquicas e associações entre conteúdos presentes ou ausentes na imagem.

Desse modo, a fotografia, que sempre foi imageticamente poderosa, passa a ser ferramenta de intervenção na experiência vivida pelo paciente, ajudando a desvelar os conteúdos inconscientes do mesmo modo que as imagens oníricas se tornaram instrumentos para a psicanálise.

As imagens oníricas e as imagens fotográficas possuem a mesma condição de serem ferramentas facilitadoras para a análise e para interpretação de seus conteúdos, sejam expressos via experiências conscientes vividas, seja via *coisas* guardadas e recalçadas no inconsciente. Assim, do mesmo modo que se desenvolve um caminho metodológico para a interpretação dos sonhos pela associação livre, pode-se realizar o mesmo processo de interpretação das imagens fotográficas. Ambas podem levar o paciente a recordar e elaborar experiências conscientes esquecidas ou conteúdos inconscientes armazenados e reprimidos mediante trabalho de decodificação das histórias contidas no sonho ou na fotografia.

No sonho ou na fotografia, o que o paciente se recorda nem sempre expõe a realidade sonhada ou retratada, porém, em ambas, o sujeito que recorda resiste ao que lembra ou associa. O desvendar do encoberto, ou do não lembrado, é decorrência de um trabalho minucioso de garimpagem associativa de conteúdos explícitos na imagem e, ao mesmo tempo, de conteúdos que remetem ao que não aparece na imagem onírica ou fotográfica. Interpretar e analisar essas imagens, dentro ou fora da cena sonhada ou fotografada, é fundamental para a análise. Na análise psicorporal, a descarga das correntes vegetativas consequentes das associações com os conteúdos somato-psíquicos inconscientes produzem sensações, sentimentos e emoções que ampliam a possibilidade de elaboração do que está encoberto e deve ser descortinado para a melhor qualidade e compreensão de vida do paciente. Este processo desponta como importante diferenciador do trabalho clínico levado a cabo na análise psicorporal reichiana em contraponto ao trabalho psicanalítico freudiano: a maior valorização do *aqui e agora* (Reich) em contraposição da supervalorização do *não aqui e do não agora* (Freud). Cabe ressaltar que tanto Reich, quanto Freud sempre reconheceram a história pregressa do paciente como uma fonte estruturadora de sua história presente, porém no trabalho reichiano há o entendimento que o corpo é meio, início e fim desta história vivida. Nesta perspectiva, reconhece-se que a clínica psicorporal ao focar o processo analítico na dissolução das resistências e da couraça caracterológica, objetiva como fim revitalizar o livre fluxo das correntes vegetativas (orgonóticas) propiciando uma eclosão cada vez maior dos conteúdos somato-psíquicos inconscientes do paciente. O corpo ganha, na análise psicorporal reichiana, uma primazia sobre a palavra, permitindo uma ação clínica muito mais pautada no *como* o corpo (associado a palavra) se expressa do que o *porquê* (historicamente) se expressa assim.

A fotografia, como o sonho, correlaciona-se como possibilidade associativa para a evolução do processo clínico. Se o sonho já é reconhecido, desde Freud, como um caminho magno para o inconsciente por meio das associações livres, a fotografia pode ser reconhecida

como um caminho importante para a expressão emocional de conteúdos somato-psíquicos e, concomitantemente, do desencouraçamento do paciente, e como ferramenta facilitadora da clínica da autorregulação do organismo humano.

#### 7.2.4.1 A proposta metodológica para uma clínica das imagens na análise psicorporal

Para a efetivação de uma metodologia para o uso da fotografia no processo terapêutico psicorporal, levam-se em consideração algumas diretrizes teórico-clínicas da proposta somato-psíquica reichiana de tratamento:

1. Valorizar o segmento ocular como estruturador do diálogo entre a imagem fotográfica e o contato com o mundo interno e externo do paciente;
2. Usar a fotografia como um veículo que amplia as possibilidades de contato para além da palavra, sem prescindir dela, e que age diretamente na dissolução das resistências e, ao mesmo tempo, facilita o processo transferencial de representações (ideias) e afetos no decorrer do processo analítico imagético psicorporal, oferecendo um diálogo intenso entre a imagem, o corpo e a palavra;
3. Trabalhar a percepção e a interpretação analítica das imagens de si ou da cena retratada, objetivando a associação de conteúdos inconscientes e experiências conscientes presentes ou para além do retratado na fotografia;
4. Permitir o contato com as sensações psicorporais que a imagem fotográfica desperta e, por conseguinte, facilitar a expressão emocional no decorrer do trabalho analítico com a fotografia, garantindo a circulação expressiva das correntes vegetativas (orgonóticas) e favorecendo a dissolução de mecanismos de defesa da couraça caracterial<sup>94</sup>;
5. Elaborar os conteúdos somato-psíquicos inconscientes reprimidos proporcionando uma melhor, maior e duradoura autorregulação do organismo vivo humano, isto é, do paciente; e, finalmente,
6. Usar a fotografia como uma ferramenta facilitadora a mais no processo clínico da análise psicorporal.

O paciente, ao escolher um determinado número de fotografias que lhe são significativas, consegue ordená-las em sua relevância pessoal (de lembranças emocionais e de significados) e, concomitantemente, analisar cada uma delas em seu contexto de vida,

---

<sup>94</sup> Cabe aqui lembrar que Freud é um dos primeiros a afirmar que, enquanto representação somato-psíquica inconsciente, as imagens visuais são mais primitivas do que as imagens verbais.

associando-as entre si e com o contexto além de si. Há uma eclosão de associações e o despertar de sensações somato-psíquicas que levam o paciente a recordar e recuperar experiências conscientes esquecidas e conteúdos inconscientes recalçados. Esse *feedback* analítico psicorporal objetiva alcançar um determinado olhar para a sua própria imagem ou para a cena visando perceber, recordar e/ou expressar os *links* efetuados através do contato entre a imagem e seu psicorpo. Assim, constroem-se os alicerces que sustentam a fotografia como um meio para um fim, ou seja, a recuperação, a expressão e a elaboração de conteúdos inconscientes somato-psíquicos do paciente.

Pode-se pedir aos participantes que escolham as imagens percebidas como mais importantes; que estabeleçam uma ordem a partir das fotos que sejam consideradas mais significativas; ou que escrevam uma legenda para cada foto ou um parágrafo sobre o conjunto delas. Pode-se ainda realizar entrevistas, alcançando com maior profundidade a percepção dos participantes a respeito das fotografias. (NEIVA-SILVA; KOLLER, 2002, p. 238).

Com o respaldo dessa proposta metodológica e das demais pesquisas citadas, foram elaborados, desenvolvidos e utilizados dois métodos para o uso da fotografia como ferramenta complementar no tratamento na clínica psicorporal. O primeiro foi denominado de *método da pirâmide* e o segundo de *método do emergente*.

#### 7.2.4.1.1 O método da pirâmide

Esse método agrega propostas metodológicas da *autofotografia* e do *modelo*, mas tem como característica uma perspectiva de uso da fotografia diretamente ligada à clínica psicorporal e à autonomia da escolha das imagens pelo paciente.

O método da pirâmide, em cada passo, tem o processo gravado ou anotado pelo analista com consentimento, por escrito, de acordo com os parâmetros da resolução CNS 196/96, do Código de Ética Profissional do Psicólogo do Conselho Federal de Psicologia (CFP/CEPP-2005) e das diversas resoluções do CFP que pautam a pesquisa e o cuidado com o usuário do sistema de saúde. Assim, estrutura-se a partir dos seguintes passos:

1. Ao paciente é pedido, em dado momento da análise (1.1), que escolha 24 fotografias (1.2) quaisquer, desde que representem uma síntese de sua vida, que tenham significados importantes para ele e que sejam afetivamente mobilizadoras (1.3 e 1.4).
  - 1.1. Não há um instante específico previamente escolhido, mas sim uma avaliação do analista no decorrer do processo no qual este leva em consideração os conteúdos trabalhados ou emergentes, as resistências e, por fim, as

possibilidades clínicas do uso da fotografia como método auxiliar em determinado momento do tratamento.

- 1.2. O número de 24 fotografias é arbitrário, surgindo como uma forma de facilitar a divisão do número de imagens fotográficas obtidas por dois, como se verá mais para adiante.
- 1.3. A escolha das fotografias serão, de algum modo, atravessadas pelas defesas narcísicas do paciente que tentará apresentar imagens com cenas ou personagens que estejam marcados por certa censura ou direcionamento consciente ou inconsciente. Como foi mencionado antes, cada fotografia independente do atravessamento narcísico, irá no decorrer do processo analítico, apresentar uma ampla gama de leituras que serão desvendadas, associadas e vivenciadas a conteúdos somato-psíquicos inconscientes presentes ou não nas imagens escolhidas.
- 1.4. Não importa que tenham sido tiradas (as fotografias) pelo próprio ou por outrem, nem se são cenas pré-estabelecidas de tempo ou espaço, com ou sem a presença do paciente. O paciente sempre determina a importância das imagens escolhidas, cabendo ao analista trabalhar com o que está presente, ausente ou para além da imagem fotográfica.
2. Após apresentar as 24 fotografias na sessão, o paciente legenda e localiza no espaço e no tempo cada imagem.
3. O passo seguinte é observar cada fotografia e falar sobre o que vê, lembra e recorda da cena retratada. Caso não o faça voluntariamente, pede-se que associe a cena registrada a eventos que estão ausentes. Durante todo o processo, as expressões corporais e o discurso verbal são analisados e, caso ocorram, as expressões emocionais e sensoriais decorrentes da vivência com o olhar para a fotografia são trabalhadas. Analiticamente, objetiva-se desenvolver a circulação das correntes vegetativas (orgonóticas) por meio da dissolução das couraças caracteriais e das defesas somato-psíquicas do paciente.
4. Após esse passo, pede-se que o paciente escolha 12 entre as 24 fotografias que traduzam ou representem, de forma mais específica, o seu olhar sobre a sua história de vida e que tenham maior significado para ele. Em outras palavras, que sejam afetivamente mobilizadoras. Em geral, surge uma dificuldade passageira em selecionar as 12 fotografias, pois o envolvimento transferencial no processo já se faz e há, para o paciente, curiosidade acerca desse trabalho e mobilização

emocional e associativa causada pelo impacto imagético vivenciado na análise, de certa forma, inesperada para ele.

5. Geralmente, relê-se, sinteticamente, o que o paciente descreve de cada imagem, permitindo que novas versões e novos dados sejam acrescentados, alterados ou eliminados, o que gera novas interpretações e/ou elaborações. Nesse momento, refaz-se todo o processo como descrito no item 3.
6. Após esse passo, pede-se que o paciente escolha 6 entre as 12 fotografias que, novamente, traduzam ou representem, de forma mais específica ainda, seu olhar sobre a sua história de vida e que tenham mais e maior significado. Em outras palavras, que sejam ainda mais afetivamente mobilizadoras. A dificuldade em selecionar as fotografias fica mais intensa e gera questionamentos de quais seriam as imagens escolhidas.
7. Mais uma vez, relê-se, sinteticamente, o que o paciente descreve de cada imagem, permitindo novas versões e acréscimo, alteração e eliminação de novos dados, o que gera novas interpretações e/ou elaborações. Nesse momento, refaz-se todo o processo, como descrito no item 3.
8. Chega o momento crítico do trabalho, quando o paciente se vê diante da escolha ampliada de Sofia,<sup>95</sup> ao ter que optar por somente 3 fotografias representativas de sua história pessoal. Estas imagens escolhidas, a princípio, devem registrar cenas ou conteúdos explicitamente impactantes em sua vida e que, ao mesmo tempo, produzam mais associações, mobilizem afetos e expressem emoções. Novamente, a dificuldade em selecionar, agora, as 3 fotografias fica mais intensa, gerando maiores questionamentos de quais seriam as imagens escolhidas.
9. Novamente, relê-se, sinteticamente, o que o paciente descreve de cada imagem, permitindo novas versões e acréscimo, alteração e eliminação de novos dados, o que gera novas interpretações e/ou elaborações. Nesse momento, refaz-se todo o processo, como descrito no item 3.
10. Chega-se, finalmente, ao final do processo, com a escolha da imagem fotográfica síntese, quando o paciente tem de abrir mão de todas as outras, no caso as 2 últimas fotografias, e perceber que, na escolha da cena impactante e representativa de sua vida, abre mão de um número infinito de outras cenas, imagens ou fatos, também

---

<sup>95</sup> Referência ao filme *A escolha de Sofia* (1982), um drama que se desenvolve em um campo de concentração nazista dirigido por Alan J. Pakula e baseado no livro de Willian Styron, que trata da angustiante decisão de uma mãe polonesa (Meryl Streep) de ser obrigada a escolher entre os seus dois filhos: qual irá morrer para o outro poder sobreviver.



representativos em sua história. Ao escolher uma, abre-se mão das demais. Essa imagem é, nesse momento, a imagem símbolo do processo. Traduz e representa, por uma intensa vivência terapêutica, a recordação e a elaboração de experiências conscientes e conteúdos somato-psíquicos inconscientes que causam um significativo impacto afetivo, ideacional e emocional em seu processo analítico pessoal. Em suma, espera-se que o paciente alcance, ao final do processo analítico psicorporal, com o uso das fotografias, a elaboração dos conteúdos somato-psíquicos inconscientes reprimidos proporcionando uma melhor, maior e duradoura autorregulação.

#### 7.2.4.1.2 O método do emergente

Esse método tem uma simplicidade aparentemente marcante para a sua aplicação na clínica das imagens da análise psicorporal, já que não demanda uma estrutura ortodoxa e tão rigorosa nos parâmetros aplicativos, se comparado ao método da pirâmide. O uso da fotografia no processo terapêutico advém da eclosão de experiências conscientes recordadas e/ou conteúdos inconscientes trabalhados no decorrer da clínica psicorporal. Nesse caso, a determinação provém da ação terapêutica no *setting* analítico por meio do trabalho da análise do caráter associado às intervenções corporais (Vegetoterapia e Orgonoterapia) que produzem dissolução da couraça caracterial levando o paciente ao contato com expressões emocionais e ao aumento do fluxo circulatório das correntes vegetativas (orgonóticas). Essa mudança radical no comportamento das couraças e o aumento da sensação orgástica criam o chão para a inserção da fotografia como ferramenta complementar para o aprofundamento do trabalho psicorporal.

Quando esse momento se apresenta, o analista convoca o paciente a encontrar uma imagem carregada de significados representativos do momento clínico vivenciado (uma fotografia apenas, para concentrar a atenção e para, assim, não ocorrer uma dispersão de informações). A escolha é do paciente. Cabe ao analista trabalhar com essa imagem associando-a, tanto ao *porquê* dessa escolha, quanto ao significado das cenas ou das histórias que nela estão presentes, ausentes ou para além do que é retratado. Na maioria dos casos, há uma eclosão de expressões sensoriais e/ou emocionais que amplificam o que até aquele momento foi trabalhado na análise. Conteúdos novos surgem e novas associações acontecem, gerando uma intensa circulação de informações imagéticas, verbais e emocionais, que produzem mais e mais correlações e elaborações de experiências e conteúdos somato-

psíquicos inconscientes, até então, esquecidos ou reprimidos. Quanto maior a quantidade de associações, maior o trabalho elaborativo e, por conseguinte, da circulação das correntes vegetativas (orgonóticas) facilitadoras do processo de autorregulação do paciente na construção de sua saúde somato-psíquica.

#### 7.2.4.2 Apontamentos terapêuticos no uso da fotografia na clínica das imagens da análise psicorporal

O uso de ambos os métodos – a pirâmide e o emergente – na clínica da análise psicorporal é, há algum tempo, instrumento facilitador do contato com as experiências esquecidas e/ou conteúdos inconscientes reprimidos no processo terapêutico de alguns pacientes. Os resultados têm se mostrado muito bons, independente do gênero ou da idade, já que apresentam uma aceitação significativa para com o método sem restrições ou pré-conceitos por parte dos pacientes.

Cabe ressaltar que o uso da fotografia funciona como um diálogo entre o processo terapêutico que se desenrola no *setting*, a história pessoal lembrada conscientemente e o desvelar de conteúdos inconscientes armazenados e passíveis de serem recordados, associados e analisados por meio da relação do olhar do paciente com essas imagens carregadas de informações. As informações contidas nas imagens podem estar explícitas e visíveis na fotografia, mas sempre, ao serem observadas no processo terapêutico, levam o paciente a ir além do óbvio imagético, pois permitem a eclosão de associações entre o que se vê e o que está para além do retratado. Esse processo imagético-terapêutico parte da relação de *contato* entre o *olhar*, o *sentir* o que se vê e o *associar* as informações somato-psíquicas conscientes ou inconscientes decorrentes do *visto* ou *não visto* na imagem retratada, ou seja, parte do primeiro segmento corporal do processo clínico psicorporal: o *ocular*.

Vale enfatizar que, embora haja uma integração complementar e dialética entre todos os segmentos corporais, o que influi no bloqueio ou no desbloqueio de cada um é o segmento ocular, o detonador na captura e na interação das imagens com as emoções expressas pelo paciente. O conceito de *contato* consigo e com o ambiente externo a si se torna fundamental para a relação entre a fotografia e a análise psicorporal. O segmento ocular, quando encouraçado, bloqueia as correntes vegetativas (orgonóticas) e, por conseguinte, reduz a possibilidade expressiva dos estados emocionais.

A Orgonoterapia, de acordo com Reich (1949/1993, p. 374), objetiva o restabelecimento do livre fluxo das correntes vegetativas em todo o corpo do paciente,

especialmente no segmento pélvico, para garantir o primado da genitalidade. Para tanto, a dissolução dos bloqueios estabelecidos nos diversos segmentos é fundamental para que o paciente possa ter seu organismo desencouraçado. É, via segmento ocular, que a análise psicorporal inicia esse processo, pois, conforme o dito popular, *os olhos são as janelas da alma* e, por que não, o caminho magno para o início do restabelecimento da autorregulação, da pulsão de vida, do fluxo das correntes orgonóticas, das expressões emocionais e do reflexo do orgasmo. E, assim, alcança-se a primazia genital.

Em consequência, o trabalho começa com o rosto. Na cabeça podem distinguir-se com clareza pelo menos dois encouraçamentos segmentados: um compreende a parte frontal, os olhos e a região das maçãs do rosto, e outro os lábios, o queixo e a garganta. Uma estrutura segmentada da couraça significa que funciona na frente, lados e atrás, como um *anel*<sup>96</sup> (REICH, 1949/1993, p. 374. Tradução nossa. Itálico do próprio autor).

A própria topologia neurofisiológica do segmento ocular já aponta para a sua peculiaridade como portal entre o mundo interno e externo do organismo humano, visto que somente os olhos, pelo nervo ótico, estão diretamente ligados ao cérebro, não necessitando passar, como os demais órgãos do corpo humano, pela medula para, assim, os estímulos externos e internos poderem ser decodificados.

O olhos são, em todas as culturas, um meio direto e valorizado de contato com o outro e com o mundo. Por intermédio da visão, o ser humano identifica as coisas e cria imagens, captadas pelo sistema nervoso e analisadas pelo cérebro. Nesse processo, as imagens capturadas vêm carregadas de percepções, sensações, afetos e representações dos objetos visualizados. Há, nesse encontro, um fluxo intenso de informações sensitivas e ideacionais que produzem um sentido quando associadas entre si e com as outras informações armazenadas tanto na consciência, quanto no inconsciente. Em suma, o olhar é o primeiro sentido, o primeiro segmento que, quando as correntes orgonóticas e as expressões emocionais fluem livremente, sem a ação da censura e da repressão, apresenta-se como a via magna para o desencouraçamento dos demais segmentos corporais, oferecendo ao paciente a possibilidade de caminhar em direção à genitalidade.

Por outro lado, a contração e a imobilidade muscular da região dos olhos (e aí se incluem as pálpebras, as glândulas lacrimais, as maçãs do rosto etc) produzem uma limitação dos níveis de comunicação e expressão das emoções, bem como das correntes vegetativas (orgnóticas) no organismo. Esse bloqueio produz uma rigidez ou uma distensão exagerada da

---

<sup>96</sup> No original, em espanhol: “*En consecuencia, el trabajo comienza con la facial. En la cabeza pueden distinguirse con claridad por lo menos dos acorazamientos segmentados: uno comprende la frente, los ojos y la región de los pómulos; e otro, los labios, el mentón y la garganta. Una estructura segmentada de la coraza significa que funciona en el frente, en los costados y atrás, como un anillo*” (REICH, 1949?1993, p. 374).

musculatura ocular-facial e impõe uma significativa limitação no contato genuíno entre o que se passa dentro e fora de si. O objetivo desse encouraçamento é esconder possíveis emoções reveladoras de seu estado somato-psíquico e criar, desse modo, defesas que se organizam por meio de máscaras sociais redutoras da condição fundamental de existir: manter uma saudável e genuína relação consigo (mundo interno) e com o outro (mundo externo).

Um ser humano, com o segmento ocular livre de bloqueios, é um organismo que se conecta melhor com as infinitas possibilidades que a visão permite capturar e que amplia a capacidade de realizar conexões com o que observa fora e dentro de si. A condição visual permite que o organismo, ao escolher, enquadrar, determinar a profundidade e focar os objetos exteriores a si, consiga significar essas infoimagens como algo para muito mais além da simples percepção visual, ou seja, consiga correlacioná-las com conteúdos inconscientes armazenados na memória somato-psíquica, tornando-as imagens carregadas de representações ideacionais e afetivas.

Na fotografia, a escolha, o enquadramento, a profundidade de campo e o foco são referências básicas para a captura de uma boa imagem. Para se realizar essa ação, necessita-se de um olhar que, ao atravessar a lente, escolha um objeto para ser fotografado. Torna-se, assim, óbvio que cada imagem fotografada esteja associada às percepções, às sensações e aos desejos do sujeito que clica o obturador. Pode-se afirmar que, mesmo que haja uma ação inconsciente na captura de uma imagem, esta está direta ou indiretamente ligada a conteúdos conscientes ou inconscientes de quem as capta, pois nunca é uma escolha aleatória ou despida de relações que leva o fotógrafo a escolher, enquadrar, determinar a profundidade e focar os objetos exteriores a si.

Entretanto, pode-se conjecturar que quem ou o que se encontra do outro lado da lente, ou seja, aquilo que foi capturado, nunca é totalmente destituído de significado para quem olha a imagem: o espectador da imagem. Se não tinha nada a ver com a imagem, esse alguém pode ser transportado para dentro da fotografia e se emocionar ou criar correlações com outros fatos passados ou presentes que causem, direta ou indiretamente, reações e reflexões sobre o que sentiu ao observar dada imagem. Imaginem, então, quem ali estava e ali sentiu os efeitos do que está inscrito na imagem?

O horror de corpos destituídos de humanidade, após viverem anos em campos de extermínio na Alemanha nazista, sempre causa sensações e emoções diversas em quem as olha e, dependendo da imagem, causa emoções de raiva, tristeza ou medo. Genocídios nunca mais, pensam e sentem quem viu tais fotografias. Mas, ao mesmo tempo, tais sujeitos são atravessados, na atualidade, por novas imagens que repetem de modo diferente as mesmas

sensações. E novos genocídios são fotografados ou lembrados, e novos medos, novas tristezas e novas raivas tomam conta das mentes e dos corpos de cada um, mesmo que não tenham vivido essas realidades. Imaginem, então, quem lá estava.

É nessa premissa, que une a fotografia e os fundamentos clínico-teóricos da análise psicorporal, em que os dois métodos – a pirâmide e o emergente – se pautam. Seu uso na clínica oferece, associado à análise do caráter e à Orgonoterapia, as condições básicas para um avanço no processo terapêutico dos pacientes.

Ao usar a fotografia na clínica, deve-se ter o cuidado de, principalmente no método da pirâmide, só envolver o uso das imagens a serem escolhidas pelo paciente após intenso trabalho de dissolução das resistências e, principalmente, após ter o paciente introjetado que a fotografia deve traduzir momentos significantes para si, independentemente de serem lembranças boas ou más, felizes ou dolorosas, bonitas ou feias.

O método da pirâmide é usado, em geral, como um processo diagnóstico ou como síntese da história pessoal do paciente em determinado momento do processo terapêutico. Por ser uma ação metodológica que possui vários passos a serem respeitados, os quais demandam, cada um deles, um processo associativo e analítico demorado, é usado com menos constância do que o método do emergente, que é mais ágil e pontual.

Para exemplificar o uso da fotografia como referência metodológica na análise psicorporal, um caso de cada método foi escolhido para que os resultados fossem conferidos. Todos os participantes autorizaram, por escrito, a utilização das informações descritas, tendo seus nomes alterados e transformados em abreviaturas aleatórias. Qualquer dado pessoal que pudesse expor ou quebrar o sigilo do *setting* analítico foi modificado ou retirado. Cabe informar que não se trata de um estudo de caso clínico completo que expõe, na íntegra, a história pessoal do paciente ou que tenha sido trabalhado no *setting* terapêutico no decorrer de todo o processo analítico. Tratam-se, na verdade, de determinadas passagens com informações consideradas necessárias para a compreensão metodológica do uso de imagens fotográficas na análise psicorporal.

Cabe ressaltar que a utilização de um ou outro método é decorrente da avaliação do analista, que é quem define qual é o melhor momento para esse uso, levando em consideração as características do paciente, a disponibilidade de viver o método e, sobretudo, o tempo terapêutico por que passa a relação analítica.

Caso 1: método da pirâmide, D.J, mulher, com cerca de 30 anos, em terapia há 10 anos.

*Nesse caso, desde o início do processo analítico, a paciente havia apresentado muita dificuldade em lidar com suas características corporais, o que a levou a uma autoestima baixa e à dificuldade de se relacionar com a família e de ter a possibilidade de construir relações amorosas. Ao falar de si, não conseguia reconhecer suas boas qualidades, já que se fixava em um constante sofrimento ao se desqualificar perante seu mundo relacional. Apresentava um bloqueio ocular muito intenso e contrações diafragmáticas e pélvicas geradoras de emoções reprimidas de raiva, medo e tristeza. A família era o porto seguro e, ao mesmo tempo, o lócus dos maiores conflitos afetivos. Como consequência, criou uma distorção no seu olhar para a realidade familiar: a adicção da genitora e a homossexualidade do irmão.*

*Seu caráter básico foi diagnosticado como obsessivo com atravessamentos defensivos narcísicos e masoquistas. No processo clínico, foi usada a técnica de análise do caráter e a intervenção direta nos segmentos: diafragmático, ocular, oral, cervical, torácico, abdominal, retorno ao ocular, retorno ao cervical e pélvico. No momento em que se retornou para o segmento ocular, foi iniciado o uso da fotografia por meio do método da pirâmide, pois a relação transferencial já havia sido consolidada, os bloqueios psicorporais segmentares já haviam sido trabalhados, levando a uma maleabilidade na couraça caracterial. A paciente, desse modo, já conseguia perceber e diferenciar melhor a si e ao outro. Como o uso do método da pirâmide é um processo mais longo, permitiu que, a cada sessão, fossem trabalhados: a escolha das fotografias, suas histórias, sua importância na vida do paciente, as emoções que causavam, as associações com fatos presentes ou para além do retratado na imagem, as mudanças das percepções e as sensações vegetativas corporais que eclodiam no processo analítico. Todo o processo transcorreu várias sessões e alterou o trabalho analítico psicorporal com e sem fotografias.*

*A escolha das 25 fotografias que sintetizassem, para ela, questões importantes de sua vida, transcorreu com facilidade. Abrangeu um período que ia 1981 a 2013 (período anterior ao seu nascimento até a sua idade adulta). A temática principal se pautava nas relações familiares (10 fotografias), nas relações de amizade (7 fotografias), nas relações afetivas (3 fotografias), nas relações com o esporte ou o hobby (3 fotografias) e no autorreferente (2 fotografias).*

*Ao legendar as imagens, a paciente apresentou: ambiguidade amor-raiva nas relações familiares; intensa amorosidade nas relações de amizade; frustração nas relações afetivas; e sensações que variavam entre a importância de ver-se uma vencedora e os sinais de autoestima baixa. Ela se emocionou muito com as fotografias de família, afirmando*

*sempre que era o porto seguro afetivo, que tinha muito medo de perdê-la e que sentia raiva pelo excesso de controle e de superproteção.*

*No que tange às relações de amizade, foi explícito o sentido de família escolhida como responsável pela sensação de compartilhamento de sentimentos e histórias. Uma fotografia, por exemplo, apresentava uma reunião de amigas em sua casa, o que fez surgir a certeza de que aquele era seu lugar mais importante, seu lar e sua cara. Nesse momento, eclodiram diversas associações que geraram muita alegria misturada com tristeza e dor decorrentes de todo o processo de aquisição do imóvel e das lembranças de experiências vividas em sua casa.*

*O apartamento foi, para ela, a realização de sua liberação afetivo-sexual. O corpo, nesse momento, ganhou um reconhecimento completamente diferente do que se havia percebido antes do trabalho com as imagens fotográficas. A paciente retornou, em decorrência disso, a outras fotografias e constatou que sua fisionomia, seu comportamento mais liberto e sua percepção da estima apresentaram grande mudança com o passar dos anos e, de acordo com ela, com a terapia. As fotografias fizeram-na conectar e reconhecer as mudanças de modo explícito e carregado de associações com outros fatos, momentos e sentimentos.*

*Passar para 12 fotografias gerou um certo desconforto no momento da escolha. Houve indecisão, mas, como já estava dentro do processo, foram selecionadas as que mais produziam sensações e sentimentos, além de se associarem a momentos de sua vida, sofridos ou não, que lhe eram importantes e significativamente fortes. Assim, ficaram: relações familiares (7 fotografias), relações de amizade (3 fotografias) e relação com esporte e hobby (2 fotografias).*

*Nesse ponto do trabalho, as emoções mais intensas se referiram às relações familiares, aprofundadas as diferenças entre a família nuclear e a família mais ampla. Eclodiu uma sensação de culpa muito grande em relação aos avós que ajudaram a criá-la, mas de quem a paciente havia se afastado no momento em que estavam doentes, quando entrou em contato com seu egoísmo e com sua necessidade de ser agraciada pelos outros. O olhar ficou mais vago e, por meio da intervenção direta corporal, a sessão ficou mais intensa e presa a conteúdos inconscientes reprimidos de suas experiências infantis. Surgiu a necessidade de entender melhor o porquê de agir desse modo em relação à família.*

*Nas imagens familiares, a dualidade de sentimentos e sensações era mister, enquanto, nas relações de amizade, o lado bom e divertido da vida aparecia. Nas fotografias com o esporte (basquete) e com o lazer (música), surgia mais intensamente sua característica*

*obsessiva associada ao narcisismo. Começava, então, a expressar a raiva de não alcançar o objetivo de sucesso no basquete, aquilo que lhe aumentava a autoestima e encobria o medo de fracassar perante os outros. Na música, encontra um lugar especial para se expressar, mas seus dois últimos parceiros navegavam nos mesmos mares sonoros, ocasionando confrontos e competições. Então, ao retirar as imagens de seus namorados, fica clara, para ela, a ferida narcísica de não poder ter sido a melhor, a associação das escolhas afetivo-sexuais como forma de tamponar o medo de ficar sozinha.*

*O passo seguinte, a escolha de 6 fotografias significativas, foi isento de muitas questões. A paciente escolheu 2 fotografias de cada relação: familiar, amizade e esporte/lazer. Aqui, o momento mais significativo coube à fotografia que retratava a família nuclear, o que gerou uma sessão pautada em associações passadas e forte conteúdo emocional, quando surgiu um medo profundo com a possibilidade da perda. Para esse passo, que durou mais tempo, foram necessários mais encontros para trabalhar as relações familiares.*

*Para a escolha das 3 fotografias, a dificuldade aumentou muito, em decorrência do passo anterior, o qual mobilizara a paciente. Foram, então, escolhidas as 2 fotografias das relações familiares (uma nuclear e outra das avós) e 1 fotografia da relação com as amigas (em um encontro em sua casa). Na família nuclear, surgiu a ideia de origem, as sensações de conforto, a sexualidade reprimida, a adição da genitora, o medo com sua própria compulsão e a ambivalência entre o medo da perda e a irritação causada pela superproteção e pelo controle. Na fotografia que retrata as avós, a emoção e a dor da perda ficam muito fortes, pois, nessa imagem, há: a origem da pobreza das duas avós, a certeza de que alcançou um patamar de vida de sucesso, o acolhimento afetivo delas e o fato de que foi muito mimada. Na imagem que retrata a reunião com as amigas, surge a sensação de liberdade e o orgulho de ser o que é hoje.*

*E, finalmente, a última e derradeira fotografia, a imagem que dá o significado ao trabalho, o topo da pirâmide, a síntese proposta pelo paciente que a retrata nesse momento específico, é a imagem da família nuclear.*

*A paciente, ao viver esse momento final, estava profundamente emocionada, com uma fisionomia mais leve, com o olhar brilhante e a respiração fluida, estava feliz de ter vivenciado esse longo processo terapêutico cuja utilização de fotografias, para ela, foi algo novo e muito intenso. Para sintetizar, foi-lhe pedido que dissesse o que vinha à mente quando apontava a fotografia das figuras nucleares nela presentes, quando indicou: pai-prestativo, mãe-emoção, irmão-humor e paciente-cuidado/atenção e medo de perdê-los.*



*Após esse passo final, foi-lhe pedido que unisse sensações e/ou emoções que surgiram no decorrer do trabalho com as imagens fotográficas em seu processo clínico:*

- a. início: sufoco/excesso*
- b. meio: carinho/amor*
- c. fim: medo/perda*

*Para finalizar, após todo o processo analítico, percebeu-se que a paciente poderia associar o início do trabalho com a história passada, o meio do trabalho com seu momento presente e, finalmente, o fim com o medo do futuro que ainda viria.*

Caso 2: método do emergente, A.B, mulher, com cerca de 30 anos, em terapia há quase 2 anos.

*No caso em questão, a paciente veio para o tratamento através de uma indicação de outro profissional psicorporal em função da mudança para o Rio de Janeiro. Desde as primeiras entrevistas foi detectado a ambiguidade entre a vontade de criar um vínculo e a desconfiança de mantê-lo. Havia, claramente, um receio em construir uma nova relação analítica e, ao mesmo tempo, viver a dor das perdas: do antigo analista, da cidade, de casa, do trabalho, de vida e das relações. O vínculo terapêutico só foi construído após um intenso processo de análise das resistências e do caráter. Foi este trabalho caráter-analítico o responsável pela dissolução da transferência negativa inicial que estava estruturada no medo de rever sua história de perdas e, principalmente, da possibilidade de expressar a raiva de ver-se frente a frente com seus fantasmas em uma nova relação analítica. Alguns pontos surgiram com muita força: a necessidade de ser aceita e agradar ao outro, a excessiva dificuldade de perceber a fragilidade emocional de enfrentar o momento das perdas com o fim do casamento, a excessiva sedução como meio encobridor do sofrimento vivido e uma dificuldade de ser tocada corporalmente. Cada um deles foi e estão sendo tratados no processo analítico psicorporal através da técnica da análise do caráter e das intervenções da vegetoterapia, tendo-se um cuidado especial em respeitar os limites impostos pela dificuldade de vivenciar as intervenções diretas no corpo. Diagnosticamente, apresenta um caráter histérico preponderante associado a uma capa narcísica protetora que a protege em suas relações afetivo-sociais e profissionais. O uso de fotografias surgiu como uma possibilidade terapêutica quando a paciente começou a desejar enfrentar a sua história matrimonial e a dificuldade de viver os seus direitos pós-separação. Como o ex-companheiro surgia constantemente nas sessões, foi-lhe pedido que fizesse um resgate do seu tempo de casamento e como havia transcorrido todo o processo de enfrentamento decorrente da separação. A opção do método do emergente foi possível por estar-se trabalhando uma questão específica*

*da vida da paciente e esta se colocar disponível a olhar para esta situação tão dolorosa que envolvia perdas emocionais, econômicas e relacionais. Foi pedido que a paciente trouxesse uma fotografia pessoal que tivesse uma representação afetiva e efetiva do processo que estava sendo trabalhado na análise. Se possível, estivesse acompanhada por uma legenda ou mini-texto que explicitasse seus sentimentos e/ou associações àquela imagem. A escolha recaiu sobre uma imagem do dia do casamento que mostrava os dois, marido e mulher, em um momento de intensa descontração e veio acompanhada do seguinte texto:*

Olá Henrique, Coloquei o que consegui escrever: Medo de olhar.... Uma tristeza enorme... Um nó na garganta.... Por quê? Por que? Muita angústia... Choro, o estômago revira.... Tento respirar... Eu vejo o coringa com uma máscara... Os olhos vazios e perversos.... E eu compactuando com essa perversidade... Não estou inocente... Estou exercendo o meu poder... De ter o homem que eu queria... Que EU consegui fugar! Vejo uma loucura instalada... Raiva... Muita raiva... Por que passei por isso? Por que terminou assim... Quero rasgar a foto em um milhão de pedacinhos.... Arghhhhh Respiro.... Difícil sentir... Estômago revira de novo.... Me forço a olhar a foto e não pensar... Eu preciso rasgar e ou amassar essa foto... (Entre lágrimas) Eu odeio esse homem... Odeio o que ele me fez... O que eu virei com ele... Enjôoooo.... Foi uma farsa... Choro mais um pouco... Sequei as lágrimas... Não quero mais olhar... Vou tirar uma foto da foto, te envio e vou rasgá-la! Não quero ver essa pessoa nunca mais... Que morra! Idiota! Aperto na boca do estômago... Muita raiva... Os dentes travados.... Que triste.... Muito triste... Não gosto dessa imagem... Cansei... Já estou há 15 minutos com essa foto. Beijos com frio no estômago Ah, rasguei a foto... Não quero mais isso pra mim. (A.B, 2013)

*Na sessão seguinte ao envio da mensagem, a paciente, visivelmente mobilizada, resgatou um episódio que a acompanhava durante a terapia anterior e no início desta: acordara com a sensação de repúdio ao parceiro, mas não conseguia lembrar-se do que havia ocorrido. Apontou que após o contato com a imagem fotográfica eclodiu uma forte onda emocional que tomou conta do seu corpo, sensações de medo, dor e raiva, ocasionando o resgate de determinadas experiências esquecidas em sua memória. A partir deste ponto, o processo analítico deslanchou permitindo que novas informações fossem associadas a novos conteúdos inconscientes, até então, recalcados. Eclodiram nas associações, muitos episódios e vivências de permissividade e invasões nas relações afetivas, tanto na fase adulta como na infância e a adolescência. Depois de um tempo de tratamento, a paciente permitiu que o trabalho de intervenção corporal direta pudesse ser realizado, mas apresentando muita dificuldade de ser tocada nas regiões cervical, diafragmática e pélvica. A expressão das emoções de medo, raiva e tristeza permaneceram, mas de forma mais integrada com as recordações, as associações e elaborações dos conteúdos afetivo-representacionais. Neste ponto, mencionou que havia uma fotografia na qual todos achavam que ela estava muito bonita, mas que para a paciente esta imagem se traduzia em uma tristeza imensa que não era percebida por quem a olhava. Foi pedido à paciente que trouxesse esta fotografia*

*acompanhada de uma legenda e/ou um mini-texto onde relatasse seus sentimentos percepções àquela imagem. A imagem chegou, mas o mini-texto levou três sessões para ser elaborado. A paciente falava que estava muito difícil estar em contato com o que sentia ao olhar a imagem. No decorrer das três sessões foram trabalhadas seus mecanismos de defesa. Assim, após este processo, ela encaminhou o seguinte texto:*

Bom dia! Hoje consegui com muita insistência olhar a foto... Senti uma explosão de tristeza e desamparo, começando no meu coração e preenchendo todo o meu campo... Queria segurar na mão de alguém, que alguém estivesse ali comigo... O choro veio até encher os olhos d'água mas não saiu... Ficou preso na garganta... Uma exaustão... O choro saiu agora, enquanto escrevo. Depois da exaustão, veio uma compaixão, acariciei a foto como se fosse uma menina, passado os dedos no cabelo da foto... Beije... Coloquei no meu peito e deitei com ela ali... Fiquei falando com essa menina, ai meu bebê, eu estou aqui... Acolhendo esse bebê... Fiquei dando esse abraço em mim mesma... De olhos fechados, como que colocando a foto pra dentro de mim... Continuo chorando enquanto escrevo... Abri os olhos e me espantei com o tamanho das minhas pernas, foi um reconhecimento de que agora estou grande, estiquei as pernas e fiquei olhando esse corpo enorme... De mulher e não uma menina ou bebê... Respirei... Comecei a escrever e chorar... (AB, 2013)

*Como pode-se constatar, ocorreu uma explosão de percepções imagéticas psicorporais, além de muita expressão emocional associada a sua história para além do que a imagem retratava. Deste momento em diante, o processo analítico com a paciente tem transcorrido pleno de recordações, associações e elaborações de experiências conscientes vividas e de conteúdos inconscientes, até então, recalçados. Nestas últimas sessões tem surgido muita informação somato-psíquica carregada de intensa percepção de sua imagem psicorporal, além de eclodirem sistematicamente no decorrer do trabalho analítico diferentes conteúdos infantis e adolescentes fundamentais para o resgate de sua história de vida. Tem-se colocado no mundo de forma mais ativa, decidida e apresenta um maior fluxo no seu movimento de autorregulação.*

Após estas duas apresentações do uso de imagens fotográficas no processo clínico psicorporal, verifica-se que há uma efetiva possibilidade de contribuição metodológica da fotografia quando associada a análise do caráter e a Orgonoterapia.

Os indivíduos com bloqueios no segmento ocular tem suas expressões emocionais e o seu contato consigo e com o mundo comprometidos, assim, através da análise caracterial e do desbloqueio da couraça, não só do segmento ocular, mas também dos demais anéis segmentares, permite-se o livre fluxo das correntes vegetativas garantindo a autorregulação do paciente. Neste momento, a fotografia entra como um facilitador e mobilizador de experiências conscientes esquecidas e/ou de conteúdos inconscientes reprimidos. A excitação produzida por este fluxo associativo entre as correntes vegetativas (orgonóticas) e a percepção, recordação e elaboração de conteúdos imagéticos produz no paciente uma

capacidade cada vez maior de perceber claramente a si e a sua relação com o outro. Logo, “[...] viu-se até agora que o bloqueio da função da percepção provoca a falta de contato com o corpo e afeta a organização da imagem corporal, interferindo na consciência corporal e identidade do indivíduo.” (COBRA, 2007, p. 174)

Olhar algo ou alguém é um movimento que aponta para um comportamento no qual o sujeito objetiva capturar o que está ali ou o que está para além do retratado, buscando a satisfação de algumas necessidades básicas: o reconhecimento de si e do outro, o controle dos eventos e a sensação de ir além da linha que limita o seu campo de visualização, permitindo vagar em associações livres em uma rede infundável de pensamentos, lembranças e sensações.

Toda imagem fotográfica impõe um sentido semelhante, todos querem ver uma fotografia, sejam suas ou não. Todos desejam capturar parte das experiências vividas pelo outro e querem satisfazer-se, fantasiosa ou ilusoriamente, através da imagem. Isto ocorre mesmo que a imagem seja de si mesmo: real ou imaginária. O que está retratado na fotografia pode ser visto tanto *no que quer se ver* (mesmo que não exista) como no que, de algum modo, tem-se receio de olhar, aquilo que se esconde por trás da imagem fotográfica.

Win Wenders no documentário *Janela da Alma*<sup>97</sup>, de João Jardim e Walter Carvalho, fala-nos da importância do olhar e do enquadramento que seus óculos lhe dão para sentir-se psíquica-emocionalmente protegido do excessivo campo de visão que surge diante de seus olhos, assustando-o e atrapalhando a sua capacidade de focar o que olha.

Naturalmente, as impressões que nos chegam aos olhos despertam, de início, apenas sensações, e uma sensação não é uma emoção. [...] Tão logo essas impressões visuais fora do normal penetram na consciência, todo o conjunto de sensações corporais interligadas se altera e novas emoções parecem se apoderar-se de nós. (MUNSTERBERG, in XAVIER, 1983, p. 54)

As emoções e as imagens fotográficas sempre estarão ligadas. Porém, ambas no processo da clínica analítica psicorporal devem atravessar uma estrada que vai para muito mais além do apenas em si pois envolvem, concomitantemente, neste trilhar: a relação terapêutica (o *eu paciente* e o *eu analista*), a ética clínico-profissional e os conceitos estruturadores da análise psicorporal. Caso contrário, haverá a compartimentação e, por definição, a não-relação dialética entre a imagem fotográfica e a clínica da análise psicorporal. Conforme Flusser (1998, p.29), deve-se cuidar para que as imagens fotográficas, embora tenham o propósito de representar o mundo, no instante que o faz, entropor-se “[...]”

---

<sup>97</sup> O filme é composto de 19 depoimentos de pessoas com problemas visuais. A idéia surgiu da vivência do diretor João Jardim, que achava que o fato ter uma miopia muito grande teria influenciado em sua personalidade e até mesmo em sua vida.

*entre o mundo e o homem. O seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver o mundo em função de imagens.”*

Esta é uma lembrança fundamental para não se cair na ideia equivocada de que a fotografia pessoal é uma referência metodológica independente, que por si só já desvenda o presente e o ausente em um processo terapêutico. Deve-se ter claro, que somente através de um processo mais amplo e profundo é que, terapeuticamente, a fotografia poderá ser uma referência metodológica válida, preferencialmente quando estiver associada a um processo clínico analítico, seja psicorporal ou não.

## Considerações finais

Se as fotos não são realmente boas,  
é porque você não se aproximou o suficiente.  
(Robert Capa apud Kershaw, 2013, p.206)

A fotografia é uma ferramenta de fácil manejo por qualquer pessoa, independente de idade e idioma, já que é rapidamente compreendida em seus conteúdos. A linguagem imagética da fotografia é um meio de comunicação culturalmente reconhecido em todas as partes do mundo e, além disso, não carece de traduções de uma língua para outra. Torna-se mais ágil para a assimilação de sua mensagem-conteúdo do que a linguagem oral ou escrita que dependem da cultura em que estão inseridas para serem compreendidas. A imagem fotográfica, como linguagem, tende a integrar as pessoas, e sua maior qualidade é a universalidade de sua comunicação entre os espectadores da fotografia, independentemente do lugar, da língua ou da cultura no momento em que se encontram frente a uma determinada imagem.

A fotografia tem o poder de guardar as cenas e as lembranças que o tempo levou consigo, mas, por estarem inscritas nos fotogramas imagéticos, podem reaparecer no olhar presente que cada um dedica ao observá-los. A fotografia faz um elo entre o que já se foi e o que se pode ver aqui e agora e, finalmente, aponta para que, no futuro, alguém possa, ao vê-la, reencontrar-se com o que já não mais está ali. A fotografia mexe com as lembranças, sensibiliza o inconsciente e brinca com as sensações em cada espectador da cena, ainda mais se é ele o objeto direto ou indireto nela.

[...] fotografia é conquistar o conhecimento/poder sobre o que é fotografado, é trazer para si a sensação de continuidade e preservação com o momento/objeto. [...] As imagens presentificam o passado e atualizam o presente, como fragmentos de uma lembrança ou memória afetiva de algo que já, no momento da captura, se torna passado. A fotografia é a arte de enganar a mente e de gerar uma sensação consciente da reafirmação das emoções/ sensações/ “realidades” de um momento vivenciado e em si, não compatível com o que é o “real” e o que acredita-se “ser o real”. (SONTAG, 2004, p. 14).

Qualquer cena pode ser registrada por uma máquina fotográfica, desde que o fotógrafo esteja ligado aos acontecimentos, os quais possuem características diversas e são categorizados de acordo com quem os fotografa ou os escolhe dentre tantos outros que vê. Esse movimento está impregnado de condições objetivas (temas, cronologia, espacialidade etc) ou de intensa subjetividade (recordações, associações, sentimentos etc) que determinam se as imagens são usadas para pesquisa científica ou não científica, para fins de lazer, comerciais, propagandísticos, políticos ou artísticos, para recordações de fatos vividos e uma

infinidade inominável de possibilidades. Independente da finalidade, todas as imagens fotográficas dialogam, sem exceção, com maior ou menor intensidade, com sentimentos e percepções imagético-representacionais, tanto para quem nela está presente, como para o espectador da fotografia que é levado, independente de seu desejo, a gerar associações afetivas ou ideacionais para além do que está retratado. É nesse ponto, em particular, que a fotografia se torna uma possibilidade real, como referência metodológica para os processos psicoterapêuticos ou psicorporais.

Se a fotografia registra uma infinidade de eventos emblemáticos para alguém, fotógrafo ou não, e registra cenas que traduzem um momento no qual as emoções se misturam com as imagens, pode-se pensar que a fotografia auxilia ou fomenta a eclosão de recordações e associações armazenadas na memória, fazendo com que sentimentos e emoções venham aderidas a elas. A fotografia nunca será neutra para quem a observa, seja do lugar de quem a viveu, seja através do olhar do fotógrafo, seja por quem foi retratado, seja pelas experiências vividas e guardadas (esquecidas ou não) na memória.

[...] a fotografia nos faz sonhar, trabalha o nosso devaneio e o nosso inconsciente, habita nossa imaginação e nosso imaginário e é, no *continuum* do visível, um buraco negro brilhante que nos faz passar para um outro espaço e um outro tempo, e que ora nos confronta com a alteridade – mas que alteridade? –, ora nos traz de volta a nosso eu – mas que eu? (SOULAGES, 2010, p. 13).

Esse *eu* (ou *eus*) e essa alteridade (ou alteridades) estão presentes na fotografia, pois não há como separá-los. São, e estão, como uma unidade funcional entre a realidade e o imaginário, o devaneio e a análise, o psíquico e o somático. São como um buraco negro que suga tudo e acaba lançando para um outro tempo e espaço como se fosse uma dobra de tempo-espaço que encurta distâncias entre as referências imagéticas e somato-psíquicas, unindo-as ao *eu* e ao *outro*, não importando, a princípio, quem é o *outro* ou quem é o *eu*.

Esse campo de forças tem uma forte interseção entre o imaginário e a realidade em que, objetivamente, a ação do paciente se faz presente: o momento das associações que eclodem por meio das imagens que observa. Sem dúvida, ao se ver retratado ou ver uma imagem que o leva a ir além dela, associando-a a conteúdos ou a experiência vividas em outro tempo-espaço, o paciente, necessariamente, é levado a relacionar o objetivo com o subjetivo, a cena com os sentimentos que ela produz, a história cênica com a história perdida nos meandros da consciência ou do inconsciente. Não há como olhar uma fotografia e não se sentir tomado por algum tipo de análise ou sensação afetivo-representacional. Toda fotografia expressa uma mensagem, mas nem todos podem lê-la ou decodificá-la sem ajuda. Aí é que a análise psicorporal entra e torna a fotografia uma possível referência metodológica para

desvelar o que está encoberto pelos véus do esquecimento, ou pior, pelas couraças do recalque.

O trabalho desenvolvido no decorrer da análise com os pacientes descritos no capítulo 7 demonstra que a fotografia é uma realidade como ferramenta metodológica a ser usada na clínica psicorporal. Porém, é ainda precoce que haja uma decisão afirmativa e definitiva de sua eficácia como processo terapêutico. Há de se buscarem mais estudos e pesquisas, embora não reste dúvida de que se trate de uma possibilidade real de qualidade como uma referência metodológica de grande valia na clínica, aumentando os canais de diálogo entre o inconsciente e a elaboração de seus conteúdos recalcados.

Reconhece-se que não há neutralidade em qualquer tipo de pesquisa ou análise, sobretudo nas subjetivas, mas o que de fato surpreende é a indagação vinda com o decorrer da proposta:

- a. *Aquilo que se vê é o que é?*
- b. *Será que a experiência consciente ou o filtro da repressão não determinam o que se vê através do olhar ou da elaboração dos conteúdos ou das associações realizadas?*
- c. *Será que a fotografia pode ser considerada uma técnica capaz de capturar as cenas e de levar, por intermédio destas, o espectador a vivenciar uma experiência emocional?*

As respostas para as questões podem ser enquadradas no: NÃO? SIM? TALVEZ?

- a. *Aquilo que se vê é o que é?*

Bem, tudo o que se vê, a princípio, é o que é, senão ficaria impossível olhar para algo e, a todo instante, ficar-se a questionar sobre o que se vê. Seria uma constante angústia para cada observador ficar preso à eterna dúvida de aquilo que se vê ser ou não ser. Para o humano, é necessário acreditar que o que vê é realmente o que vê. É estruturante ter a sensação de, ao olhar para algo ou para alguém, não ficar preso pelo engodo de um olhar enganador. O olhar estrutura, o olhar é ordenador, o olhar é contato consigo e com o mundo. Logo, a resposta é SIM.

No entanto, para tudo a que o olhar direciona, sempre está impressa a distorção do que se deseja inconscientemente ver. Desse modo, não há como determinar ou garantir que a mentira do que se acredita estar vendo é o que se vê. Lacan, em dado momento, fala sobre as pequenas mentiras que o inconsciente passa para a consciência. Mesmo se esforçando para se dizer o que sente e o que elabora no recordar, sempre está ali uma pequena-grande distorção.



Assim, não há como garantir se o que se vê realmente é o que se vê. Portanto, a resposta é NÃO.

Por fim, o TALVEZ. Esse sim pode responder melhor à questão: se não há garantia de que *aquilo que se vê é o que é*, pode-se pensar que, dependendo do contexto, as duas assertivas são corretas ou incorretas, a depender do contexto no decorrer do que se vê. Assim, o *como*, o *quando* e o *porquê* se vê dependem das condições objetivas e subjetivas em que a cena e os personagens diretos (fotógrafo, vivente ou espectador do evento) ou indiretos (o *eu* e o *outro* das associações inconscientes com o evento retratado) se encontram, podendo criar múltiplas possibilidades perceptivas de dialogar com o que se acredita estar vendo. Assim, o TALVEZ é a melhor resposta para o problema.

- b. *Será que a experiência consciente ou o filtro da repressão não determinam o que se vê através do olhar ou da elaboração dos conteúdos ou das associações realizadas?*

Essa resposta é simplesmente SIM, não há NÃO ou TALVEZ. Desde que se assumiu, pelo menos quem trabalha com o *inconsciente* como instância estruturadora do ser humano, que as relações do sujeito ocorrem por meio da energia pulsional (somato-psíquica), não há como não reconhecer que todos, independente de gênero, idade, etnia, cultura ou sexualidade, são regidos por ele e não por suas vontades conscientes. Isto não quer dizer que as experiências conscientes não sejam estruturadoras do ser humano, pois eliminar-se-ia a possibilidade de o sujeito humano pensar, sentir e agir de acordo com suas vontades e determinações culturais, políticas e artísticas. Porém, mesmo com toda essa consciência de si e de suas ações, o organismo humano é regido e determinado, em última instância, pelo pulsar da energia somato-psíquica inconsciente, como já foi demonstrado por Freud, Reich, Lacan e tantos outros pensadores da subjetividade ou pesquisadores da unidade funcional somapsyché. Esse SIM não é um empecilho, mas é uma constatação de que o que se vê deve passar pela interpretação e pela análise das imagens fotográficas, como um dia já passaram por esse processo as imagens oníricas de Freud.

- c. *Será que a fotografia pode ser considerada uma técnica capaz de capturar as cenas e de levar, por meio destas, o espectador a vivenciar uma experiência emocional?*

SIM! Não há dúvida de que a fotografia tem o poder de causar no espectador sensações que vão da indiferença<sup>98</sup> à total entrega emotiva (riso, dor, tristeza, raiva, medo...), independentemente de sua vontade ou de seu desejo. Partindo dessa premissa, acredita-se que a fotografia pessoal de pacientes possa gerar recordações e associações conscientes e/ou inconscientes facilitadoras do trabalho terapêutico, em particular na análise psicorporal.

Quando um homem vê a si mesmo através dos velhos retratos nos álbuns, ele se emociona, pois percebe que o tempo passou e a noção de passado se lhe retorna de fato concreta. Pelas fotos dos álbuns de família, constata-se a ação inexorável do tempo e as marcas deixadas, apesar de nos álbuns só aparecerem momentos felizes; como lembra um psicólogo: “As famílias constroem uma pseudonarrativa que dá realce a tudo o que foi positivo e agradável na vida, com uma sistemática supressão do que foi sofrimento”. (MILGRAM apud KOSSOY, 2009, p. 106).

As imagens fotográficas ajudam o ser humano a encontrar um aliado para observar o mundo em que vive e, assim, produzir uma sensação de existência que atravessa o tempo. Ele existe e pode, por meio das imagens, criar, metaforicamente, um mundo que o represente de acordo com sua vontade. Porém, mesmo em uma imagem perfeita que esconde o que não quer se ver ou o que seja visto, de algum modo, em algum instante, por detrás da cena retratada, surge, pelos processos de recordação ou de associação, aquilo que se acreditou estar apagado: as lembranças encobertas e, logo, indesejáveis.

Encobertas ou não, as lembranças são desveladas por estarem as suas informações imagéticas ligadas afetivamente ao observador, tornando esse diálogo um meio de resgatar *o que, o como e o porquê* aquelas imagens são importantes para o paciente. Como diz Kossoy (2009, p. 107), o sujeito que tem as imagens retratadas de sua história está exposto a ver como é que eram todos aqueles que, um dia, foram-lhe significativos. É por intermédio das fotografias que há o retorno afetivo ao passado, permitindo a recordação de eventos que reconstroem a trama dos acontecimentos pelos quais cada personagem está, em dado tempo e em dado lugar, ocupando um espaço na vida do observador.

Através das fotografias reconstruímos nossas trajetórias ao longo da vida: o batismo, a primeira-comunhão, os pais e irmãos, os vizinhos, os amores e os olhares, as reuniões e as realizações, as sucessivas paisagens, os filhos, os novos amigos, a cada página novos personagens aparecem, enquanto outros desaparecem das páginas do álbum e da vida. Dificilmente nos desligamos emocionalmente dessas imagens. (KOSSOY, 2009, p. 107).

Ao se olhar uma fotografia, de algum modo, resgatam-se, do fundo do inconsciente, as memórias das experiências vividas. Há, nesse ponto, uma analogia com o recordar de um sonho, porém se deve ter claro que há uma diferença: as imagens oníricas são produzidas e recuperadas no ato inconsciente do sonhar, mas as imagens fotográficas são produzidas por

---

<sup>98</sup> Considera-se aqui a indiferença uma forma de expressiva de emoção e, talvez, uma das mais incômodas para quem a vive, pois aponta para um olhar que destitui o *outro* de seu significado, existência ou reconhecimento como ser humano.

mãos e olhos conscientes por meio de um artefato. No entanto, não é empecilho para que ambas tenham a recuperação de suas informações imagéticas através do corpo (somato-psíquico) e terminem por mobilizar conteúdos, sensações e sentimentos que se associem em rede com novos conteúdos, novas sensações e novos sentimentos. Essa rede inconsciente de lembranças, informações e estados emocionais faz com que a memória viva um fluxo de infoimagens quase incontrolável, que interfere na história protegida pelo paciente e provoca a emergência, no decorrer do trabalho analítico, de novas interpretações, elaborações e resoluções fundamentais para a reorganização da vida.

A análise psicorporal, ao usar as imagens fotográficas pode criar as condições necessárias para que o organismo humano consiga resgatar as experiências conscientes e inconscientes até o momento recalçadas. No caso, sejam elas quais forem, as imagens fotográficas capturadas são o ponto de partida, o ponto de chegada e, ao mesmo tempo, o próprio processo da clínica de imagens da análise psicorporal. Citando Raul Seixas e Paulo Coelho, em *Gita: "Eu sou o início, o fim e o meio"*.

Qualquer que seja a imagem – onírica, fotográfica ou cinematográfica –, há a produção e/ou reprodução de uma realidade marcada, direta ou indiretamente, por fantasias associadas a fatos, histórias ou cenas reais do paciente. Estas o ajudam a navegar pelo mundo dos desejos, marcados por afetos e representações, que o deixam ver sua própria história recalçada, sem ameaçar ou angustiar excessivamente, ao associar essas imagens aos conteúdos inconscientes. Por isso, a fotografia pode ser considerada uma referência útil para o trabalho terapêutico que ajuda a descortinar os véus encobridores das experiências conscientes esquecidas e dos conteúdos da inconscientes oprimidos.

Na cadeia de associações possíveis pela relação imagem-paciente, há uma infinidade de possibilidades que ligam um fato a outros mais. Uma infinidade associativa que leva o que se observa em dada imagem a meandros muito mais profundos e inconscientes do que inicialmente se imagina ao se olhar, de modo ingênuo, para uma cena da história retratada na fotografia. É muito mais do que uma simples viagem ao observado, é ir muito além da linha vermelha que separa o óbvio do muito mais além do óbvio.

Reich, ao escrever *Contato psíquico e corrente vegetativa* (capítulo XIV, 1933-1949/1993, p. 301-359), procura estabelecer como o organismo se relaciona com o mundo interno e externo. Entende que o ser humano constrói as suas características básicas de funcionamento do comportamento através do olhar para si e para fora de si e, principalmente, do *que*, do *como* e do *porquê* escolhe o que se registra do mundo interno e externo. Dessa maneira, há uma determinação inconsciente (ou consciente) para o *que*, o *como* e o *porquê* o

paciente se posiciona de determinada maneira perante a vida. Assim, quanto maior for o desbloqueio desse segmento, maior é a possibilidade de perceber, capturar e transformar a si mesmo e ao mundo.

A atenção é atraída pelos sentidos, em particular, no caso da imagem fotográfica, pelo olhar e, logicamente, é capturada e fixada, de modo mais intenso e eficaz, pela consciência ou é filtrada e armazenada diretamente no inconsciente. Torna-se relevante ressaltar que, com a imagem focada e fixada pela consciência, ao mesmo tempo que se torna mobilizadora de conteúdos associativos, determina que imagens secundárias se tornem desfocadas ou desapareçam da relação atenção-consciência. Desaparecem, mas não são apagadas, e se tornam informações guardadas diretamente no inconsciente.

As marcas e as perdas no decorrer da vida não são esquecidas ou impossíveis de serem recuperadas pelo trabalho analítico. Com isso, quando uma imagem armazenada no inconsciente se torna *esquecida*, na realidade é uma questão de tempo e trabalho de recordação e elaboração para que se torne uma imagem *lembrada* e comece a produzir incontáveis associações de conteúdos presentes ou ausentes, tanto na imagem, quanto aparentemente na consciência do paciente. As imagens são levadas a um patamar novo, tornam-se imagens ressignificadas, ponto em que a dor, o pesar, a angústia e o temor não mais funcionam como defesas impeditivas para o livre fluxo das associações.

A análise psicorporal atua nessa direção. Com toda a sua bagagem teórico-clínica, a análise psicorporal tem de enfrentar as resistências do paciente que impedem o avanço do trabalho terapêutico. Essas resistências visam proteger o que não pode ser trazido à consciência. São os pontos mais difíceis de serem atingidos pelo tratamento: as experiências conscientes vividas que ficaram quase apagadas ou esquecidas na memória ou reprimidas no inconsciente. São pausas, são buracos, são lugares que levam tempo para serem atingidos ou, ainda pior, não atingidos.

Em suma, a fotografia pode entrar como uma ferramenta auxiliar na clínica para ajudar a resgatar os fragmentos imagéticos e as lembranças encobertas na memória e o material reprimido no inconsciente. As recordações pela via imagética são aliadas poderosas nesse resgate, em seus esconderijos, pois uma imagem é, por vezes, muito mais falante do que a fala da linguagem verbal. Da imagem para o verbo e da representação para a elaboração, é para isso que a fotografia pode servir como referência metodológica para a análise psicorporal, pois os pacientes podem rever suas vidas pelo recordar e pelo emocionar com as suas imagens fotográficas pessoais e, assim, encontrar uma saída para a verbalização e para a elaboração de seus conteúdos inconscientes, antes, reprimidos.

Chamemos a este tipo de imagem, <imagem-nua>, despojada da sua significação verbal. Verificamos então que estamos mergulhados num mundo de imagens-nuas; [...] que são elas que provocam os sonhos [...] e que vão ter importância decisiva na associação livre da cura analítica [...]. (GIL, 2005, p. 15).

A imagem fotográfica sempre será um instante capturado da realidade (ou ficção) que coloca o indivíduo como prisioneiro do olhar, do enquadramento e da rapidez de clicar do objeto retratado. A fotografia sempre será um fragmento parcial das ficções/realidades que se veem ou que se acreditam ver, mas não deixam jamais de ser representações cênicas de dado tempo ou lugar. O reconhecimento da cena fragmentada pelo momento em que foi capturada não impede que, dessa pequena e parcial imagem, não se possa ir muito além do que nela se vê (por exemplo: a parcialidade de uma foto 3x4 não impede que se reconheça o que se é, o momento vivido ou o porquê do registro, mas não consegue jamais retratar, naquele pequeno papel de três por quatro centímetros, a totalidade do que se é).

Agora, quando uma imagem é tirada por uma câmera de modo instantâneo, torna aquela fotografia o retrato fiel de um momento específico de dada realidade capturada de modo imediato e não (propriamente) premeditado com antecedência. Retrata um fragmento marcado pela rapidez na captura, por vezes inesperada, de um fato em movimento que o fotógrafo, consciente ou não, consegue, ao agir sobre o obturador, clicar uma imagem, que pode surpreender a todos pelo resultado inesperado do que é fotografado. É um instante na ação com resultado enigmático e, por vezes, surpreendente, tanto para o desejável, quanto para o indesejável. Trata-se, portanto, de um material carregado de uma riqueza de representações pessoais e cênicas importantes em um processo analítico, pois põe o paciente em contato direto com fragmentos imagéticos que retratam situações ou lembranças, as quais não podem impedir a captura. O que aparece não é bom ou mau, correto ou incorreto, desejado ou não, é simplesmente um retrato de si ou de cenas-eventos que mobilizam, independente da vontade ou do controle do indivíduo. Deve-se ver o ato de fotografar como uma ação que traduz um resultado que não deixa ninguém indiferente ao observá-la, pois, de modo objetivo, o projeto fotográfico é estruturado para e através do olhar de todos os personagens ligados, direta ou indiretamente, à imagem.

De qualquer modo, uma fotografia é em si uma imagem fixa (que expressa seu movimento pelo não movimento). Revela-se no olhar do sujeito que observa o fotografado na busca de assimilar o que foi retratado. A imagem fotográfica esconde o que foi visto ou o que não foi visto por meio do enquadramento do visor, que seleciona algumas informações em detrimento de muitas outras não foram consideradas pelo olhar do fotógrafo, levando a uma ideia enganosa de que a imagem em questão é o retrato fiel da cena clicada. A imagem

fotográfica não é um documento (identificável) real, isento e preciso. A fotografia é um fragmento parcial e impreciso, que, no entanto, revela muito. Nesse pequeno fragmento, nada é mais explícito para o observador que, naquela imagem, há uma mensagem que contém algo que vai muito além (pela subjetividade) do que está registrado.

Se, por exemplo, quando se olha para a fotografia de um grupo de soldados soviéticos (no Reichstag) ou americanos (em Iwo Jima), o que se vê é uma imagem épica, carregada de significados, o que não se vê é a manipulação dela, a sua adulteração. As cenas são recriadas para oferecer ao público uma imagem mais forte, com uma mensagem estruturada na propaganda do que se deseja mostrar. Os primeiros personagens que protagonizam os episódios são trocados em nome de uma imagem que traduz as virtudes dos vencedores para que, assim, seja criada uma imagem *fake*. Porém, mesmo que aqueles protagonistas ou protoprotagonistas sejam reais ou não, o que fica é a mensagem da vitória, da conquista e do sobrepujamento de uns sobre outros. O *fake* se torna *verdade!* Mas, para quem viveu realisticamente o momento, estão por trás da imagem todas as dores, os sofrimentos e as perdas de todos os lados. Assim, mais uma vez, uma foto revela muito mais. As dores, as memórias, os medos, as ideologias, as experiências conscientes ou inconscientes que não foram registradas por aquelas lentes estão retratadas na imagem. Embora não apareçam, estão lá, de algum modo, estão lá. Sem dúvida, para aqueles que lá estavam, essas imagens têm o poder de trazer as lembranças e os sentimentos das experiências vividas.

A imagem expõe, para cada um, o que viveu, faz recordar e resgatar os acontecimentos vividos. A memória se torna vívida, e os corpos revivem essas vivências de perdas e companheirismo. Em outras palavras, revivem o que passaram, emocionam-se e tentam elaborar o passado no presente, se isso realmente for possível nesse caso.

Ao olhar uma imagem, as informações nela contidas podem ser facilmente apagadas da memória de um simples espectador, mas, para quem foi personagem, isto é impossível. Somente quem viveu um acontecimento é que pode resgatar, na sua plenitude, o que está registrado ou o que está para além do registro. A subjetividade inserida dentro da informação imagética expõe a importância de decodificar o que está documentado, entretanto, somente por meio da experiência vivida (consciente e/ou inconsciente), é que se pode analisar ou interpretar a imagem retratada.

Uma fotografia se baseia em muitos conceitos, mas existem dois fundamentais para a clínica psicorporal: o espaço e o tempo. Na fotografia, o que é introjetado (pela via pessoal ou social) é associado, geralmente, ao conceito (ideia) de tempo, ficando o conceito de espaço como um mero cenário do retratado, ou seja, um mero coadjuvante da relação tempo-imagem.

A fotografia é um veículo mágico para retratar as cenas e os eventos pessoais, ou não, que ficaram somente gravados na memória. A sensação de tempo é constante, e a imagem espacialmente retratada só existe como um momento que já se foi (criando uma ideia de que o tempo se sobrepõe ao espaço). O tempo tem, para cada observador, um *tempo* particular, específico e primordial na fotografia, porém é o ato de enquadrar que traz um novo dado: o espaço. O enquadramento de uma cena é a afirmação da importância da espacialidade, é o espaço enquadrado que captura o tempo. O espaço é tão fundamental na fotografia quanto a cena, o fotógrafo e o tempo. Porém, na fotografia, necessita-se do tempo para a captura, mas, na realidade, o que se deseja capturar é o espaço – o objeto espacial enquadrado – e é o que é clicado em seu devido tempo.

Ao clicar, em dado instante, o *click* não é a ação de se congelar o tempo, mas de se congelar o espaço. O objetivo é capturar a imagem que, especializada, guarda um determinado evento/imagem e, se possível, traz, para o observador, a sensação de poder recordar um tempo, um espaço e uma vida, que não é mais presente, é passado. Aí sim, nesse momento, é que entra o tempo, após capturar o objeto-espaço. Ao se fotografar, grava-se o instante espacial de um cenário que chama o olhar para ele, dá-lhe um novo significado para que, no futuro, possa-se olhar a cena e recordar.

É interessante pensar que uma fotografia aprisiona a cena-espaço, congelando-a em um quadro imagético, paralisando-a no tempo. Porém, a referência que fica gravada no senso comum ou desejante é a de que aquele momento *foi* exatamente o registrado. Mas, na realidade, há muito se foi. A imagem é um passado que só existe no olhar de quem a observa no presente e, no entanto, tornar-se-á presente no futuro, presa em uma eterna permanência enquanto existir como registro imagético. Assim, o *aqui* e o *agora*, na fotografia, permanecem ali na imagem, sempre presentes no tempo e no espaço imagético. Hoje, é o futuro de ontem, e o olhar-sentir, na fotografia, é o hoje (presente) que desponta de dentro de si, tanto o amanhã, quanto as recordações do passado. Dessa maneira, todas as modificações se fazem através do sujeito, o sujeito do olhar e da subjetivação do fato objetivo, que é a imagem. Assim, mais uma vez, percebe-se que a análise psicorporal pode usar a fotografia como uma possibilidade clínica, pois que fala das experiências vividas, sejam conscientes ou inconscientes. A fotografia é, na realidade, um fragmento do mundo que chega ao olhar. Suas informações imagéticas são passíveis de resgate por intermédio do processo clínico da análise psicorporal, a partir da relação fotografia-experiência vivida (consciente/inconsciente).

E, para finalizar, defende-se que um conjunto de fotografias de momentos importantes do paciente ajuda a criar uma ponte entre o *eu* do *aqui e agora* e o *eu reprimido* do

inconsciente. Nesse processo, a fotografia é uma referência fundamental no trabalho terapêutico imagético da análise psicorporal, ao proporcionar que as expressões emocionais decorrentes rejam a linguagem expressiva do vivo, tão cara à Orgonoterapia.

O olhar para uma fotografia de dado momento da vida do paciente mobiliza, a princípio, o recuperar de suas lembranças encobertas, mas o objetivo final é muito mais amplo, vai para muito mais além, pois o leva a correlacionar seus sentimentos com a recordação, com a elaboração (subjetivação) somato-psíquica e com a resolução dos conteúdos recalçados. Assim, o que se vê e o que não se vê ou o que se sente e o que não se vê podem ser resgatados via imagem fotográfica.

A imagem fotográfica e a clínica da imagem da análise psicorporal podem e devem interagir no intuito de fazer o paciente ir além das resistências, ir para as profundezas dos conteúdos armazenados e reprimidos em seu inconsciente e de lá resgatá-los. Acredita-se que a imagem está intimamente relacionada às emoções e ao aparato sensório-motor-afetivo fundado na experiência imagética consciente e inconsciente. Por essa razão, pode-se sim ter na fotografia um canal complementar para a prática analítica psicorporal, ou seja, pode ser a fotografia uma referência metodológica para a clínica da análise psicorporal.



## REFERÊNCIAS

ACUPUNTURA, **O livro de acupuntura do imperador amarelo**. Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues, Lisboa: Minerva, 1975. 239 p.

ADAMS, Eddie. **Saigon, Vietnam**. 1 fotografia. 1968. P&B.

AMARAL, Ana Carolina Soares, ANDRADE, Mônica Rodrigues Maia, OLIVEIRA, Tiago Peçanha de, MADEIRA, Rafael Henrique A. e FERREIRA, Maria Elisa Caputo. **A cultura do corpo ideal: nível de satisfação corporal entre escolares de diferentes faixas etárias – estudo comparativo**. HU rev., Juiz de Fora, v.33, n.2, p.41-45, abr./jun. 2007

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética de Carlos Drummond de Andrade**. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de Marcelo Félix. Lisboa: Texto & Grafia, Lda. , 2009. 247 p.

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Tradução de Carla Bogalheiro Gamboa e Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2009. p. 76 e 136-140.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

BENJAMIN, Walter. *A obra na era da sua reprodutibilidade técnica*.(1936-1939). In: \_\_\_\_\_ **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita. Lisboa; Relógio D'Água, 1992. p. 59-92

BENTO XVI - **Carta encíclica Deus caritas est...** São Paulo: Paulinas, 2006. 50 p

BERGER, John e MOHR, Jean. **Otra manera de contar**. Tradução de Coro Acaretta. 1ª ed. Barcelona: Gustavo Gili Ed, 2007. 302 p.

BERGSON, Henri. **Conferências: a alma e o corpo**. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, fevereiro de 1974. p. 61-104. (Coleção Os pensadores, v. XXXVIII)

\_\_\_\_\_. **A evolução criadora**. Tradução de Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 398 p.

BOADELLA, David. **Correntes da Vida, uma introdução à biossíntese**. Tradução de Cláudia Soares Cruz. São Paulo: Summus, 1992. p 13-14.

BUCCI, Eugênio. *Meu pai, meus irmãos e o tempo*. In. SCHAWARCZ, Lilia Moritz e MAMMI, Lorenzo (Org.). **8 X Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 69-88

CÂMARA, Marcus Vinicius A. **Reich, o descaminho necessário: introdução à clínica e à política reichiana**. Rio de janeiro: Sette Letras, 1998. 115 p.

CARTER, Kevin. **Sudão**. 1993. 1 fotografia. Color.

CARVALHO, Luís Alfredo de Vidal. *Teoria da mente: a alma humana em busca de si mesma*. In: FUKS, Saul. (Org.) **Descartes: um legado científico e filosófico**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/COPPE. 1997. p. 201-216.

CHALMERS, David J. *Facing up to the problem of consciousness*. (1995) **The Journal of Consciousness Studies** 2 (3): p. 200-219, 1995. Disponível em: <http://consc.net/papers/facing.html>. Acesso em: 29 dez. 2013, 10:30.

\_\_\_\_\_ *O enigma da consciência* (1995). **Scientific American**, edição especial. n.º4. São Paulo: Ediouro, 2004. p. 40-49

COBRA, Geny de Oliveira. **Corpo, identidade e adolescência, uma análise reichiana**. São Paulo: Annablume, 2007. 188 p.

DADOUN, Roger. **Cien flores para Wilhelm Reich**. Tradução de Ricardo Pochtar. Barcelona: Anagrama, 1978. 440 p.

DAMÁSIO, Antônio. **E o cérebro criou o homem**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 439 p.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Tradução de Marina Appenzeller. 12ª ed. Campinas: Papyrus, 2009. 362 p.

DuCHEMIN, David. **A foto em foco: uma jornada na visão fotográfica**. Tradução de Raphael Bonelli. Rio de Janeiro: Alta Books, 2009. 248 p.

ELIA, Luciano. **Corpo e sexualidade em Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1995. 163 p.

EPSTEIN, Jean. *A imagem contra a palavra*. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Tradução de Marcelle Pithon. São Paulo: Graal, 1983. p. 296 – 299.

ESPINOZA, Baruch. **Ética**. Tradução de CARVALHO, Joaquim e GOMES, Joaquim Ferreira. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, agosto de 1973. p. 77-307. (Coleção Os pensadores, v. XVII)

ETCHEGOYEN, Horacio. *Prólogo*. In: MALDESKY, Alfredo et al. (Comp.) **Psicosomática, aportes teórico-clínicos en el siglo XXI**. Buenos Aires: Lugar, 2005. p. 11-14.

FADIGAN, James e FRAGER, Robert. **Teorias da personalidade: Wilhelm Reich e a psicologia do corpo**. P. 87-124. Tradução: Camila Pedral Sampaio et Sybil Safdié. São Paulo: HARBRA, 1986. 393 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [197?]. p. 330/917/919.

FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos. *Um Estudo da Imagem Corporal sob a Ótica da Consciência e do Inconsciente*. In: FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos e THOMPSON, Rita. **Imagem e Esquema Corporal**. São Paulo: LOVISE, 2002. cap. 1. p. 11-20.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998. 96 p.

FREUD, Sigmund. **Lembranças encobridoras**. (1899) 2ª ed. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1986. P. 269-287. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. III)

\_\_\_\_\_. (1900-1901). **A interpretação dos sonhos**. 2ª ed. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1987. 673 p. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. IV e V)

\_\_\_\_\_. (1905). **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: IMAGO, 1989. p 118-230. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. VII)

\_\_\_\_\_. (1912). **Alguns comentários sobre o conceito de inconsciente na psicanálise**. (1911-1915). Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: IMAGO, 2004. p 79-93. (Coleção Obras Psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia inconsciente – 1911/1915 - v. I)

\_\_\_\_\_. (1914) **Recordar, repetir e elaborar**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.191-206. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XII)

\_\_\_\_\_. (1915) **O inconsciente**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 185-248. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XIV)

\_\_\_\_\_. (1915) **Pulsões e destinos da pulsão**. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: IMAGO, 2004. p 133-173. (Coleção Obras Psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia inconsciente – 1911/1915 - v. I)

\_\_\_\_\_. (1915-1916) **Conferências introdutórias sobre psicanálise: parte II, Sonhos**. Tradução de José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 105-285. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XV)

\_\_\_\_\_. (1920). **Além do princípio do prazer**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 23-85. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XVIII)

\_\_\_\_\_. (1923). **O ego e o id**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 23-83. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XIX)

\_\_\_\_\_. (1924). **O problema econômico do masoquismo**. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 197-212. (Coleção Obras Psicológicas Completas, Edição Standard Brasileira, v. XIX)

FROTA, Rafael. **Teoria da cor: visão cromática**. (2013) Uma imagem. P&B. Disponível em: <http://www.fotografarvenderviajar.com/aprendendo/teoria-da-cor-visao-cromatica>. Acesso em 23 de outubro de 2013, 15:20.

FURLAN, Reinaldo e BOCCHI, Josiane Cristina. *O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty*. **Estudos de Psicologia**. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, n. 8, p. 445-450, 2003.

GARDIES, René. **Compreender o cinema e as imagens**. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2008. 286 p.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Tradução de Maria Cristina Meneses. 2ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997. 224 p.

\_\_\_\_\_. **Imagem-nua e as pequenas percepções**. Tradução de Miguel Serras Pereira. 2ª ed. Lisboa; Relógio D'Água, 2005. 330 p.

GRASS, Günter. **A caixa: histórias da câmera escura**. Tradução de Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 19

HANNS, Luiz Alberto. **A teoria pulsional na clínica de Freud**. Rio de Janeiro: IMAGO, 1999. 230 p.

HEGEL, Georg. Crítica moderna. Tradução de Ernildo Stein. In: SOUZA, José Cavalcante de. (Org). **Os pré-socráticos**. São Paulo: Victor Civita, 1973. p. 98-108/272-285. (Coleção Os pensadores, v. I)

HEGEL, Georg W. Friedrich. **A fenomenologia do espírito**. Tradução de Henrique Cláudio de Lima Vaz. São Paulo: Victor Civita, 1974. p. 9-81. (Coleção Os Pensadores, v. XXX)

HUNTTORD, Roland. **O último lugar da Terra, A competição entre Scott e Amundsen pela conquista do Polo Sul**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 149

JANAWAY, Christopher. **Schopenhauer**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 2003. 154 p.

JAPIASSU, Hilton. *Vocabulário*. In: REZENDE, Antônio. (Org.) **Curso de filosofia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p. 245- 254..

JOBIM e SOUZA, Solange. *Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica: questões éticas e metodológicas*. In: FREITAS, Maria Teresa, JOBIM e SOUZA, Solange et KRAMER, Sonia. **Ciências humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin**. 2ª Ed.. São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção Questões da nossa época; vol. 107). 112p.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Tradução de Valério Rohden. BERLINCK, Marilena de Souza Chauí. (Org). In: **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, abril de 1974. p. 7-98. (Coleção Os pensadores, v. XXV)

\_\_\_\_\_. *Introdução à Crítica do Juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. BERLINCK, Marilena de Souza Chauí. (Org). In: **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, abril de 1974. p. 257-298. (Coleção Os pensadores, v. XXV)

\_\_\_\_\_. *A Religião dentro dos Limites da Simples Razão*. Tradução de Tania Maria Bernkopf. BERLINCK, Marilena de Souza Chauí (Org). In: **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, abril de 1974. p. 365-389. (Coleção Os pensadores, v. XXV)

KERSHAW, Alex. **Sangue e champanhe: a vida de Robert Capa**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2013. 349 p.

KONDER, Leandro. *Razão dialética*. In: HÜHNE, Leda Miranda (Org.). **Razões**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1994. p.45-66

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. 174 p.

\_\_\_\_\_. **Fotografia & história**. 3ª ed. rev. e amp. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 173 p.

LAO, Tzé. **Tao Te Ching, o livro do caminho e da virtude**. (século VI a.C.) Tradução de Wu Jyn Cherng. Rio de Janeiro: Mauad, 2011. 400 p.

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, Jean.-Berthrand. (1967) **Vocabulário de Psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. 11 ed. Rev. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 552 p.

LEIBNITZ, Gottfried W. von. *Os princípios da filosofia ditos a monologia*. Tradução de Marilena de Souza Chauí Berlinck. BERLINCK, Marilena de Souza Chauí (Org). **LEIBNITZ**. São Paulo: Victor Civita/ Abril Cultural, 1974. p. 63-73. (Coleção Os pensadores, v. XIX)

LESCANO, Rubén. *Emoções, sentimentos e afetos*. In: LESCANO, Rubén (org.). **Trauma e EMDR – uma nova abordagem terapêutico**. Tradução de Maria Luisa Bou. Brasília: Nova Temática, 2007. p. 51-70.

\_\_\_\_\_. *Biologia dos processos mentais*. In: LESCANO, Rubén (org.). **Trauma e EMDR – uma nova abordagem terapêutico**. Tradução de Maria Luisa Bou. Brasília: Nova Temática, 2007. p. 95- 108.

MACHADO, Cassiano Elek. *Se eu quiser falar com Deus, entrevista em Londres*. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 11 out. 2012. Ilustrada, p. E1 e E3.

MALUF JR, Nicolau. *Psicanálise somática de base orgonômica*. In: \_\_\_\_\_ e GIBIER, Luiz (ORG.), **Reich contemporâneo, perspectivas clínicas e sociais**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998. p. 63-74.

\_\_\_\_\_. **Sistêmica organística versus isomorfismo mente-cérebro**. 2005. 97 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) - COPPE, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

MARX, Karl. *O processo de produção do capital*. (1867) In: \_\_\_\_\_ **O capital: crítica da economia política**. Tomo I. Livro 1º. Coordenação e revisão de SINGER, Paul. Tradução de BARBOSA, Regis e KOTHE, Flávio R.. São Paulo: Nova Cultural, 1996. 473p.

MASPERO, François. **Gerda Taro, la sombra de una fotógrafa**. Tradução de Gloria Méndez. Madrid: La Fabrica, 2010. 117 p.

MONTEIRO, João Paulo. **Realidade e cognição**. São Paulo; UNESP, 2006. 169 p.

MORA, José Ferreter. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Antônio José Massano e Manuel J. Palmeirim. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, Novembro de 1978. p. 23-26/85-87/113-114/269-270.

MUNSTERBERG, Hugo. *A atenção. A memória e a imaginação. As emoções*. Tradução de Teresa Machado. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. São Paulo: Graal, 1983. P. 25 – 44.

NÁSIO, Juan-David. **O prazer de ler Freud**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 108 p.

NEWHALL, Beaumont. **Historia de la fotografía**. Versión castellana de Homero Alsina Thevenet. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 341 p.

NEIVA-SILVA, Lucas e KOLLER, Sílvia Helena. *O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia*. **Estudos de Psicologia**, PPgPsi, UFRN 2002, vol. 7, nº 2, p. 237-250.

NUDLER, Oscar. Descartes e o campo epistemológico moderno. In: FUKS, Saul. (Org.) **Descartes: um legado científico e filosófico**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/COPPE. 1997. p. 171-200

NVC DO BRASIL TECNOLOGIA EM ILUMINAÇÃO LTDA. **Unidades de medida da luz**. (2011) Texto e Imagem. Color. Disponível em: <http://www.nvc-iluminacao.com.br/as-4-unidades-de-medida-da-luz>. Acesso em 23 de novembro de 2013

PASALE, Ana M. de. *Sistemas de memória*. In: LESCANO, Rubén (org.). **Trauma e EMDR – uma nova abordagem terapêutico**. Tradução de Maria Luisa Bou. Brasília: Nova Temática, 2007. p.109-128

PAULA, Elaine Baptista de Matos et al. **Manual para elaboração e normalização de dissertações e teses**. 3 ed. rev., atual. e ampl.. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - SiBi, 2011. 102 p. (Série manual de procedimentos, 5)

PINGUELLI ROSA, Luiz. **Tecnociências e humanidades. Novos paradigmas, velhas questões.** Vol.1. São Paulo: Paz e Terra, 2005. 449 p.

PLATÃO. *Fédon*. In: SOUZA, José Cavalcante de. (Org.) **Platão**. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Victor Civita /Abril Cultural, novembro de 1972. p. 63-132. (Coleção Os pensadores, v. III)

PORTER, Roy. *História do corpo*. In: BURKE, Peter. (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 291-326

PORTOCARRERO, Vera. *O surgimento das Ciências Humanas*. In: HUHNE, Leda Miranda. (Org.) **Fazer Filosofia**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1994. p. 97-109

PRADO. Adélia. **Bagagem**. Lisboa: Livros Cotovia, 2002. 144 p.

REICH, Wilhelm. (1927) **Psicopatologia e sociologia da vida sexual**. Tradução M. S. P.. São Paulo: Global, 1978. 269 p.

\_\_\_\_\_. (1933-1949) **Analisis del caracter**. Tradução de Luis Fabricant. 3ª ed. Buenos Aires: Paidós, 1993. 501 p.

\_\_\_\_\_. (1942). **A função do orgasmo: problemas econômico-sexuais da energia biológica**. Vol. I da descoberta do orgônio. Tradução de Maria Gloria Novak. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. 328 p.

\_\_\_\_\_. (1949) **O Éter, Deus e o Diabo**. Tradução Maya Hantower. Supervisão Ricardo Amaral Rego. São Paulo: 2003. 177 p.

\_\_\_\_\_. **Orgonomic functionalism**. V. 1-5. Rangeley: Wilhelm Reich Infant Trust Fund., 1990. 227 p. (cópia)

RODRIGUES, Henrique J. L. F. *Vocabulário*. RODRIGUES. In: Henrique J. L. F. e Oliveira, José Guilherme (Org.) **Saber em movimento: tecendo a rede das psicoterapias corporais**. Rio de Janeiro: Sony, 2000. CD-ROM.

\_\_\_\_\_. *Vegetoterapia e orgonomia*. **Revista VIVER, mente & cérebro**, coleção memória da psicanálise: um futuro plural, n. 6, 2006, p. 44-49.

\_\_\_\_\_. **A relação entre o corpo e a mente nos escritos de Freud, Lacan e Reich: do fenômeno psicossomático à unidade funcional soma-psyché**. 2008. 143 f. Dissertação de mestrado. (Mestrado em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia) – Programa de História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia, Instituto de Química, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. **Dachau, Alemanha**. 1997. 3 fotografias. P&B.

\_\_\_\_\_. **Ilha do Pico, Açores, Portugal**. 2010. 1 fotografia. Color.

\_\_\_\_\_. **Patagônia, Chile**. 2012. 1 fotografia, Color.

RONÁI, Cora. *Instagram: mania de foto*. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 abr. 2011. Segundo Caderno, p. 12.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução de Constancia Egrejas. São Paulo: SENAC, 2009. 483 p.

RUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 874 p.

SALOMONE, Roberta. *O mapa do tesouro desconhecido: a arte rupestre brasileira ganha seu primeiro grande levantamento*. **VEJA ONLINE**, São Paulo, ed. 1914, 20 jul. 2005 [http://veja.abril.com.br/200705/p\\_104.html](http://veja.abril.com.br/200705/p_104.html). Acesso: 08/01/2013.

SCATOLIN, Henrique Guilherme. **A imagem do corpo: energias construtivas da psiqué**. In: *Psic. Rev.* São Paulo, vol. 21, n.1. 2012. p. 115-120.

SEARLE, John R. **O mistério da consciência e discussões com Daniel C. Dennett e Davis J. Chalmers**. Tradução de André Yuji Pinheiro Uema e Valdimir Safatle. São Paulo: Paz e Terra, 1998. 235 p.

\_\_\_\_\_. **A redescoberta da mente**. Tradução de Eduardo Pereira E. Ferreira. São Paulo: Martins fontes, 2006. 379 p.

SIGELMANN, Élida. *A psicossomática: Reich ignorado*. In: MALUF Jr., Nicolau. (Org.). **Reich: o corpo e a clínica**. São Paulo: Summus, 2000. p. 93-103.

SILVA, João Rodrigo Oliveira. **O desenvolvimento da noção de caráter no pensamento de Reich**. 2001, 150 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2001.

SISCOUTTO, Robson. **Fundamentos e Tecnologia de Realidade Virtual e Aumentada**. Porto Alegre: Publicação da SBC, 2006. 442 p.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. 4ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 223p.

SOUGEZ, Marie-Loup. **Historia de la fotografía**. 11ª ed. Madrid: Catedra, 2009. 518 p.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: SENAC, 2010. 383 p.

STRATHERN, Paul. **Bohr e a Teoria Quântica**. Tradução de Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. P. 7-9.

TASSER, Paula. *Música e imagem*. In FURTADO, Beatriz (org.). In: **Imagem contemporânea: cinema, fotografia, vídeo arte, games, ...** vol. II. São Paulo: Hedra, 2009. p. 99-106.

TEIXEIRA, João de Fernandes. A teoria da consciência de David Chalmers. *Revista de*



Psicologia - USP, v.8 n.2 1997. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-65641997000200006>. Acesso em: 29 dez. 2013, 13:45.

TREIN, Franklin. *Hegel e a dialética*. In: REZENDE, Antônio. (Org.) **Curso de filosofia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p. 135-144.

TROTTA, Ernani. *Metodologia da orgonoterapia*. **Revista da Sociedade Wilhelm Reich**. Porto Alegre, v. 3, n. 3, dez. 1999. p. 32- 47

\_\_\_\_\_. *Wilhelm Reich e a psicossomática*. In: MALUF Jr., Nicolau. (Org.). **Reich: o corpo e a clínica**. São Paulo: Summus, 2000. p. 105- 122.

VOLICH, Rubens Marcelo. **Psicossomática de Hipócrates à psicanálise**. 5ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, Outubro de 2005. 205 p.

WAGNER, Claudio Mello. **Freud e Reich, continuidade ou ruptura?** SUMMUS: São Paulo, 1996. 130 p.

\_\_\_\_\_. *Fórum*. **Jornal da UNESP**. Rio Claro, jun. de 2007, Suplemento, p. 2-3.

XAVIER, José Ignacio Tavares. **Atenção a si e psicoterapia corporal: efeitos da auto-estimulação somato-sensorial sobre a atenção e suas implicações para o corpo, as emoções e a cognição**. 2004. 393 f. Tese de Doutorado. (Tese em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004