

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
**Curso de Psicologia**

CRISTIANA DE ARAÚJO CINTRA PEREIRA

**A “OUTRA CENA” DA FOTOGRAFIA:**

Notas sobre o invisível do visível

SÃO PAULO

2022

CRISTIANA DE ARAÚJO CINTRA PEREIRA

**A “OUTRA CENA” DA FOTOGRAFIA:**

Notas sobre o invisível do visível

Trabalho de conclusão de curso em Psicologia da  
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
(PUC-SP)

Orientador: Talitha Ferraz de Souza

SÃO PAULO

2022

*O homem é feito das marcas que o homem deixa sobre as coisas.  
Ao reconhecer o humano impregnado nas coisas, todo homem é homem-mais-coisas, daí o  
afã de colecionar objetos, imagens, signo.*

Ítalo Calvino

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente à minha mãe, Ana Silvia Cintra, que apesar de um incentivo não tão carinhoso, não deixou de confiar em mim nem por um segundo. E isso vale não só por esse trabalho, mas pela minha vida inteira, e sei que continuará valendo.

Ao meu pai, Sérgio Villas Boas, que mesmo contrariado, engoliu em seco e me permitiu que eu fizesse esse trabalho postergado, que hoje entendo que por mais dolorida que a demora tenha sido, foi necessária.

À minha avó, o início de tudo isso, a quem dedico a maioria das minhas fotografias preferidas.

Ao meu namorado e parceiro, Theo Casadei, que desde o dia em que nos conhecemos vem me dando suporte e carinho, tão imprescindível para passar por esse processo.

Aos meus amigos que fizeram parte da minha formação em Psicologia, tornando esses anos muito mais divertidos, e que levarei para sempre: André Nejme, Arthur Rodrigues, Gabriel Grunberg, Lucas Fernandes e Francisco Freitas.

Em especial às minhas amigas, também da PUC, Carolina Nobis, Juliana Daher, Marina Pitliuk, Mariana Falconi, que tijolo por tijolo, foram me ajudando a aliviar o peso que eu estava carregando.

À minha prima querida, Marília Cintra, que mora comigo, e com suas bravezas e ao mesmo tempo com suas sensibilidades, esteve ali para mim, nos dias mais quentes e nos dias mais frios.

Ao meu melhor amigo-irmão, Arthur Vignola, que impaciente que é, já não suportava mais os meus lamentos a respeito desse trabalho, mas me impulsionou do início ao fim.

À Ana Cristina Cintra, ora minha tia que me acolheu desde criança, ora psicanalista e educadora que tanto admiro e me espelho.

À minha orientadora, Talitha Ferraz, que apesar do tempo curto e das minhas esquivas, com suas palavras cuidadosas foi cuidando de mim e do meu trabalho.

Aproveito para agradecer a todos os professores da PUC que eu tive prazer de ouvir e aprender com, ao longo desses cinco anos de faculdade. Em especial ao Hemir Baricão, que consentiu em ser meu parecerista, mesmo com a demanda de final de semestre.

Ao Matheus Costa, que dedicou o seu tempo e sua paciência em ler e me ajudar nos detalhes, com seu olhar sempre atento e crítico.

À Ana Lúcia Diniz, Bianca Negrão, Flora Negri, Izabela Feffer, Liz Dórea, Nicole Cahali, Sofia Bresser, por simplesmente serem.

E por fim, e dessa vez mais importante, à minha analista – e a mim mesma, - que juntas fizemos um trabalho de entender que não se tratava apenas de uma dificuldade em escrever, mas sim de encerrar ciclos, o que me permitiu enfim, que eu encerrasse esse.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo fazer uma relação entre fotografia e psicanálise, utilizando da compreensão da teoria de Sigmund Freud a respeito do inconsciente e dos sonhos.

Para isso, o trabalho propõe fazer uma relação entre imagem e linguagem, através da linguagem dos sonhos, da teoria do princípio de prazer, de acordo com Freud e Lacan, e da provocação entre o que é real e realidade.

**palavras-chave:** psicanálise; sonhos; imagem; fotografia; linguagem; princípio de prazer;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>MÉTODO</b> .....	10
<b>A CRONOLOGIA DA FOTOGRAFIA</b> .....	11
<b>O SONHO COMO LINGUAGEM IMAGÉTICA</b> .....	17
<b>A FOTOGRAFIA COMO REALIZAÇÃO DE DESEJO</b> .....	24
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	30
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	32

## INTRODUÇÃO

Fazer um trabalho de conclusão de curso me causa ansiedade desde o começo da minha graduação. Ter a responsabilidade solitária de uma dissertação inteira, com o peso de ser o TCC, não me soava uma ideia confortável. A fim de torná-lo mais fácil, resolvi unir um tema de interesse, com um tema que eu dominava. Psicologia e fotografia, respectivamente.

Certamente eu não facilitei. As bibliografias que achei sobre a união dos dois assuntos foram poucas. Falar sobre imagem, diante da psicanálise, é complexo. São temas bem diferentes, mas que se atravessam de muitas formas. Afinal, o que não seria um objeto para a psicologia? Como Mezan (1988, p. 61) afirma, tudo que é humano traz a marca do inconsciente, e sendo assim, tudo que é humano seria da alçada da psicanálise. Saber onde eu queria chegar, e de que forma, foi uma longa jornada. Produzir esse trabalho me custou um ano a mais do que deveria.

Para me aprofundar nas minhas próprias subjetividades, comecei a me questionar sobre o porquê de a fotografia ser um tema de interesse meu. Penso que sempre fui fascinada por imagens. Os meus sonhos sempre foram muito vívidos, e minha imaginação muito fértil. Mas dentre os cinco sentidos, por que o olhar me despertava tamanha comoção?

Em 2004, minha avó percebeu que enquanto eu assistia televisão, tinha algo de errado. Ao invés de olhar diretamente para a tela, eu direcionava o meu ouvido. Isso fez com que ela me levasse em um otorrinolaringologista, que nos deu o veredito: eu tinha uma perda auditiva de 20%. Não sabemos se foi algo que se perdeu, ou algo que já estava lá. Acho que pela dificuldade e esforço de tentar escutar o tempo inteiro, eu passei a observar.

Não consigo pensar na primeira vez que peguei numa máquina fotográfica, sendo a fotografia assim intrínseca da minha vivência. Comecei primeiramente com a fotografia digital, e de alguns anos para cá, migrei para a fotografia analógica. O fato de precisar se atentar muito ao momento, fazer o click e ficar com a imagem somente na sua lembrança, até a hora de revelar, me causa um certo fascínio. Além de que, na maioria das vezes, o que eu imaginava que sairia, poderia vir a ser um resultado completamente diferente.

Fotografar, em sua origem grega, significa desenhar com a luz. Na minha concepção, é mais que isso. É ter o poder de congelar o espaço e o tempo. É a fotografia do instante, que após ter acontecido, se torna completamente deslocada do momento em que foi fotografado. O antes e o depois não está presente, o que abre espaço para a própria narrativa também criada pelo olhar do outro.

Nesse sentido, por mais que sejam temas que, de início parecem não se relacionar, ao longo da minha pesquisa fui percebendo similaridades e associações, que se estendem para muito além do que tratei nesse trabalho. Tive dificuldade para afinar e escolher um só caminho para seguir. A partir do momento em que parei de me preocupar com o que falaria, ou de que forma, as associações foram surgindo livremente.

No primeiro capítulo, pretendo fazer uma breve síntese do contexto histórico e filosófico da fotografia, orientada pela ótica de Walter Benjamin, já apresentando algumas possíveis relações com a psicanálise e o conceito de inconsciente. No segundo capítulo, falo sobre os sonhos, como realizações de desejos e como uma linguagem imagética, pela perspectiva psicanalítica, orientada principalmente por Freud, Ana Costa e Lacan. Já no terceiro capítulo, trago o conceito de imagem, sendo balizada, em especial pela Tania Rivera, e as potenciais aproximações entre fotografia e sonhos. Após isso, apresento as considerações finais, que são os diálogos entre os três capítulos.

## MÉTODO

Esse trabalho teve como metodologia a pesquisa teórica/documental, que traz fatos do passado, históricos para servir de base de uma abordagem e análise histórica. Teve como abordagem teórica a psicanálise, mas se beneficiou da filosofia da Fotografia para delinear uma teoria mais completa. O interesse a respeito desse tema surgiu pela prática de fotografar e pela emoção que essa prática proporciona.

Iniciou-se com uma pesquisa extensa sobre a fotografia, a partir das teorias de John Berger, Roland Barthes, Susan Sontag, e Walter Benjamin. O segundo passo foi a pesquisa psicanalítica dos conceitos que envolvem a teoria dos sonhos, de Sigmund Freud e Jacques Lacan. Em terceiro lugar, foi feita uma pesquisa acerca das possíveis aproximações entre sonho e fotografia, utilizando de publicações sobre cinema, arte e psicanálise. Sobre esse tema, Christian Dunker, Tania Rivera, Renato Mezan e Rahel Patrasso foram autores que serviram como base para indicar o caminho que o trabalho traçou.

Para o desenvolvimento dos capítulos, foram buscadas referências bibliográficas em sites acadêmicos e livros adquiridos, além de reflexões que surgiram a partir de filmes, documentários, fotos e discussões. Foram selecionadas algumas fotografias para ilustrar o corpo do texto, se tratando de um trabalho sobre o visual.

O intuito do trabalho é tentar compreender os motivos sobre a comoção que a fotografia nos causa e questionar se poderíamos nos beneficiar do uso dela, no nosso exercício como psicólogos.

## CAPÍTULO 1: A CRONOLOGIA DA FOTOGRAFIA

*O daguerreotipo não é apenas um instrumento que serve para retratar a natureza. [...] dá a ela a capacidade de reproduzir-se.*

Louis Daguerre, 1838

O surgimento da fotografia não tem uma data precisa, pois foi um processo que só pôde existir devido à uma sucessão de descobertas ao longo do tempo. Ela se deve, principalmente, a duas invenções: a câmara escura e materiais fotossensíveis (sensíveis à luz). Alguns físicos se atreveram a tentar reproduzir a imagem produzida pela câmara escura em materiais sensíveis, e apesar de controvérsias, a primeira fotografia registrada (*View from the Window at Le Gras*) foi feita por Joseph Niépce, em 1816.



Por se tratar de material fotossensível, os cientistas ainda lutavam contra o desaparecimento da imagem: os materiais continuavam expostos a luz, e a dificuldade da fixação da imagem ainda era um empecilho. Louis Daguerre em um acidente doméstico descobriu como fixá-la. Chamou de daguerreotipo. Essa técnica causou uma grande repercussão, pois permitia a reprodução da imagem com altíssima nitidez. No entanto, produzir um daguerreotipo demandava muito tempo de exposição solar e só permitia uma cópia da imagem, tornando o processo além de trabalhoso, bastante demorado.

William Talbot descobriu o negativo e a possibilidade de suas cópias positivas, o que garantiu a reprodutibilidade das imagens. Após esses avanços técnicos, o Estado tornou-os de domínio público, o que conduziu para o desenvolvimento acelerado da fotografia.

Falar sobre como a invenção da fotografia se deu não é o objetivo desse trabalho, por isso não me estenderei. O que nos interessa aqui é toda a reverberação dessa grande conquista. Hoje, a fotografia é muito comum no nosso dia a dia. Estima-se que em dois minutos tiramos mais fotos do que no século XIX inteiro. Tirar fotos ou ser fotografado faz parte da nossa rotina, mas nem sempre foi assim.

Walter Benjamin, em seu texto *Pequena história da fotografia*, que não é nem um pouco pequena, conta que os primeiros retratos feitos causavam um certo desconforto pela extrema nitidez, e as pessoas não gostavam de olhar por muito tempo para as imagens, por acharem que estavam sendo observadas. A fotografia foi bastante criticada pelos artistas da época, mas muitos pintores de retrato acabaram migrando para a fotografia. Surgia na técnica “algo de estranho e de novo”.

“Na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na arte” (BENJAMIN, 1931, p. 93)



(*Newhaven Fishwife*, Octavius Hill, 1843 – 47)

Diferentemente das pinturas, a fotografia sai do âmbito da imaginação e ganha um caráter real. A fotografia por muito tempo foi considerada somente como uma atestação da realidade. De fato, é necessário que tenha algo de “real” para que a foto possa existir, mas será somente ela uma reprodução da realidade? O que seria a realidade?

Hippolyte Bayard, com o seu autorretrato *Self Portrait as a Drowned Man*, em 1840, evidencia que não:



Sua fotografia sobre seu fictício suicídio demonstra o caráter ilusório que a fotografia pode ter, e hoje, com o avanço das tecnologias fotográficas e de edição de imagens, essa ideia da fotografia como real, só tende a ser cada vez mais contestada.

Há algo que escapa ao olhar do fotógrafo, algo que capta mais a atenção do observador, que “sente a necessidade de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora”. Benjamin faz uma relação com a psicanálise:

“A natureza que fala a câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (...) Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.” (1931, p. 94)

Essa não foi a primeira vez que a fotografia e a psicanálise andaram juntas. Freud utilizou algumas vezes o aparelho fotográfico como metáfora do aparelho psíquico. Em *Interpretação dos Sonhos*, Freud (1900, p. 517) nos diz:

“(...) proponho simplesmente seguir a sugestão de visualizarmos o instrumento que executa nossas funções anímicas como semelhante a um microscópio composto, um aparelho fotográfico ou algo desse tipo. Com base nisso, a localização psíquica corresponderá a um ponto no interior do aparelho em que se produz um dos estágios preliminares da imagem.”

Apesar de Freud utilizar a máquina fotográfica somente para ilustrar sua teoria, arrisco dizer que essa comparação vai além. Uma dificuldade que enfrento hoje, ao escrever esse presente trabalho, é descobrir o que é esse além, pois presumo que somos atravessados em diferentes aspectos pela fotografia, e como já dito anteriormente, poucas referências que relacionam fotografia e psicanálise foram publicadas.

Nos emocionamos com álbuns antigos, convocando nossa memória, ou fotos que não nossas, também nos suscita emoções, como a famosa foto do *Le Baiser de L'hôtel de Ville*, de Robert Doisneau, em 1950:



Seguindo com Barthes, ele sugere que a fotografia possui dois temas: o *studium* e o *punctum*. O segundo é o que nos interessa, pois é o acaso que, nela, nos punge, mas também nos fere. É a centelha invisível que nos atrai. Me aprofundarei sobre esse tema no último capítulo.

Hoje a fotografia é amplamente usada, e ganha o caráter de poder ter múltiplas funções. Usamos-a para registrar algum momento, para lembrar de uma receita, para atestar um documento. De uns tempos para cá, senti uma urgência paradoxal de regressar para a fotografia analógica, e depois dessa pesquisa, pude compreender melhor o sentido disso.

Concordando com o Freud, o ato de fotografar é realmente muito simbólico e na minha opinião, ele usou essa metáfora de maneira certa. Pensando na fotografia analógica, primeiro você escolhe um filme, coloca-o na câmera que permanece vedado até o final dele. Após isso, você escolhe um assunto - ou um instante, como diria Berger. A foto, para ser produzida, precisa de luz. No momento do click, a luz queima o negativo do filme (de certa forma, o “destrói”, o mata). A imagem, o instante escolhido, fica por um tempo, só na sua imaginação, na sua memória. Depois, é necessário abrir o filme em um ambiente totalmente escuro e utilizar produtos químicos específicos para a fixação das imagens no negativo. Para se tornar positivo, outro processo e outros químicos. Ou seja, para a imagem se revelar, o filme passa por todo um processo minucioso e ainda tem a chance de, por alguma intercorrência, seja ela qual for, as imagens não aparecerem, ou sair completamente diferente do que você imaginou.

Freud, em *Conferências introdutórias sobre psicanálise* (1916, p. 347) também se beneficiou da analogia do negativo e positivo, para representar os processos inconscientes, latente e manifesto:

“(…) suponhamos que todo processo mental exista, inicialmente, em um estádio ou fase inconsciente, e que é somente dali que o processo se transporta para a fase consciente, da mesma forma como uma imagem fotográfica começa como negativo e só se torna fotografia após haver-se transformado em positivo”.

Dessa forma, chegamos em um momento importante para esse presente trabalho. Afinal, o que poderíamos aprender com a fotografia? Qual o além que ela poderia nos mostrar e de que forma ela nos mostraria?

Gostaria de salientar o fato de que quando eu falo sobre imagem fotográfica aqui, não falo sobre toda fotografia. Falo sobre as que nos tocam, as que nos emocionam, as que nos fazem ver além da visão. Não interessaria a nós, psicólogos, dar importância às imagens que, frequentemente são associadas às nossas memórias e, com isso, necessariamente carregam afetos?

Dessa forma, para fazer essa pesquisa, imediatamente pensei em sonhos. Me aprofundar sobre os sonhos e o funcionamento deles foi necessário para que eu pudesse tecer as relações entre a fotografia e a psicanálise. O sonho, de acordo com Freud, é a via régia para o inconsciente, e se aproxima da fotografia por se tratar também de imagens.

Para isso, seguindo a analogia de Freud de negativo x positivo com inconsciente x consciente, proponho aqui que essa comparação possa sair do âmbito apenas da metáfora, e que possamos nos interrogar sobre as possíveis contribuições ou complementos que a fotografia pode nos trazer.

Afinal, para que a imagem seja interpretada, será mesmo necessário que ela venha de dentro, tendo em vista que a interpretação por si só já é algo interno? Para isso, no capítulo a seguir, escavarei um pouco mais sobre os sonhos, para que essa relação possa ser melhor compreendida.

## O SONHO COMO LINGUAGEM IMAGÉTICA

Para este capítulo, me basearei no livro *Sonhos* de Ana Costa. Trarei os conceitos que considero importantes para continuar a minha linha de raciocínio.

A definição do que é um sonho sempre foi diferente para cada cultura. Inicialmente, os gregos acreditavam que era uma manifestação do poder supremo, e posteriormente, depois do aparecimento da ciência, os médicos constatavam que os sonhos seriam somente efeitos fisiológicos e inúteis. A concepção popular, por sua vez, considerava que cada sonho possuía um sentido individual, e que de certa forma tinham o poder de prever o futuro.

Em 1900, Freud publica *A Interpretação dos Sonhos*, onde compreende os processos oníricos como uma manifestação do inconsciente, e reverte a crença de que seriam predições do futuro. Pelo contrário, assume que os sonhos estariam relacionados com reminiscências infantis e desejos não realizados.

Em *Sobre os Sonhos* (1901), Freud faz um compilado das ideias trazidas em *Interpretação dos Sonhos*, em uma linguagem mais concisa e acessível. No início do livro, ele relata um sonho dele através do método da associação livre, para elaborar sua teoria. Enquanto ele vai revelando os significados e trazendo hipóteses, ele admite sentir emoções fortes e bem fundamentadas. Dessa forma, os sonhos adquirem um caráter imprescindível para o entendimento da psique humana.

Com a fundação da psicanálise, o autor denomina as “formações inconsciente”, tais quais seriam os sonhos, os atos falhos e os chistes. No entanto, ele dá destaque para os processos oníricos, ao nomeá-los como “via-régia para o inconsciente”. Para melhor compreender como os sonhos são formados, Freud propõe a existência de dois elementos: o desejo inconsciente e a organização da linguagem. Acredita-se no sonho “como um texto que contém em si as mesmas ferramentas de que a linguagem se utiliza.” (COSTA, 2006, p.11)

Apesar do autor romper com as concepções biológicas a respeito dos sonhos, ele não a descarta totalmente. Freud compreende a necessidade do sonho para a manutenção do sono, e faz uma relação entre o psíquico e o orgânico, dando início a teoria das pulsões. De acordo com o pai da psicanálise, a pulsão se apresenta como um conceito limite entre o psíquico e o somático. Ou seja, a realização dos desejos presente no sonho não pertence somente ao campo ideativo.

Freud acreditava que a construção do sonho se relaciona com a pulsão e a representação, e essa construção é denominada como realidade psíquica. No entanto, a realidade psíquica não pode ser reduzida apenas a uma fantasia, pois ela é real e tem efeitos reais.

“A realidade psíquica - motor de tudo o que diz respeito às formações do inconsciente - tem efeitos reais, que produzem modificações no organismo e interferem na percepção que temos da realidade do mundo e das coisas.” (COSTA, 2006, 11)

Apesar do termo realidade ser comumente atrelado à realidade material, algo inquestionável, não se trata dessa realidade que o autor coloca em questão. Ele sugere que os sonhos chegam como uma realização de um desejo inconsciente, e caracteriza a realidade psíquica como “Outra Cena”, formada por uma rede de associações que não são bem definidas como na nossa realidade material. Para explicar esse conceito, Freud propõe a teoria do princípio do prazer, que “é o que está em causa na constituição da nossa realidade psíquica, com produções resultantes da expressão do desejo inconsciente”. (COSTA, 2006, p. 13)

Como nossos desejos infantis são recalcados pela censura, mas não desaparecem, eles passam por deformações ou por sentimentos considerados absurdos, e o papel do analista é considerar esses sentimentos, pois fazem parte da nossa realidade psíquica.

“A realidade psíquica é a tela necessária para que a ‘realidade’, tal qual a representamos em nosso cotidiano, possa ter a consistência que lhe damos. Mais ainda: sem realidade psíquica, não há realidade material.” (COSTA, 2006, p.13)

Não é à toa que comumente nos referimos aos sonhos, não somente aos processos oníricos, mas também quando queremos nos referir a fantasia, ao desejo, e na grande maioria das vezes, apontamos para algo que parece ser impossível realizar. No entanto, a definição de desejo para o psicanalista ganha um caráter mais elaborado do que pelo senso comum. Ainda assim, o desejo precisa se manter irrealizado, representando uma falta, para que essa força motora da fantasia - tão importante para nosso funcionamento psíquico - continue existindo.

“O desejo surge como motor do sonho e da fantasia e, nesse sentido, não tem, por princípio, correspondência na realidade material.” (COSTA, 2006, p. 15)

Ao longo do tempo, Freud faz algumas mudanças em relação a ideia do princípio de prazer, e ao invés de pensar na pulsão como dualismo fome/sexo (conservação/sexual), a partir de *Além do Princípio do Prazer* (1920), o autor propõe o dualismo pulsional entre pulsões de vida (sexuais) e as de morte (repetições e compulsões).

Se tratando do desejo, é necessário abordar dois elementos que estão relacionados ao sonhar: o tempo e a reconstituição da falta. Ao se referir aos sonhos como um retorno do desejo

infantil, Freud propõe que esse desejo se atualiza, não necessariamente a algo objetivo que tenha acontecido.

“O que se atualiza diz respeito a um signo representante de uma experiência de satisfação. Freud propõe que esse signo se constrói numa primeira experiência de satisfação do bebê, na qual uma vivência da falta promove a evocação do seio materno, produzindo-se uma satisfação alucinatória. Nesse sentido, o signo da satisfação alucinatória passa a valer pela própria experiência.” (COSTA, 2006, p. 16)

Nesse sentido, a atualização desse signo nos leva a duas memórias: a da satisfação e a da falta, e esse tempo é denominado como recalque originário, um tempo em que a representação se apresenta. Ou seja, o ato de mamar não representa mais somente a experiência de satisfação de uma necessidade, como também pode representar o amor, o carinho, o afeto.

“Assim, é possível perceber que a referência do psiquismo ao desejo tem por função o acesso a representantes simbólicos, os quais mediam uma satisfação mais direta. Com isso, os homens constroem enormes desvios na relação com sua satisfação. E é desses desvios que se faz a cultura.” (COSTA, 2006, p. 17)

A cultura e os representantes simbólicos têm a função de substituir as relações primárias, mas as *formas* de relação podem se manter. Ou seja, podemos repetir a mesma forma de se relacionar que mantínhamos com a nossa mãe, por exemplo, ou com aquele(a) que representa a função materna. Isso se dá por conta da ligação pulsão-representação. Por um lado, os desvios fazem a função de ligar o desejo aos representantes simbólicos, e por outro, o campo das representações fica marcado pela carga (libido) das relações primárias.

“Temos, então, uma via de mão dupla: de um lado a possibilidade de substituir o objeto da satisfação primária, o que lança o sujeito num campo simbólico; mas, de outro, o deslocamento da forma de relação – ou de satisfação – para o objeto substituto, constituindo, então, uma maneira de “preservar, de manter a forma de ligação com o objeto primário.” (COSTA, 2006, p. 18)

Mais adiante, em 1925, Freud publica *A Negação*, onde comenta sobre essa via de mão dupla, dando ênfase para a negação como um elemento importante para o processo analítico. O autor acredita que a negação entra como uma emergência do inconsciente em análise, através da relação entre função simbólica e o representante pulsional. Não cabe aqui fazer aprofundamentos sobre o tema, e sim atestar o hibridismo nas condições de representação, para ilustrar que de fato, mesmo a nossa realidade material não é nada objetiva.

“O que conhecemos por realidade resulta dos mesmos elementos com os quais construímos os sonhos. Pode parecer curioso, mas nossas percepções – ou seja, o que registramos do nosso meio ambiente – dependem dessas condições antes descritas. Do amplo espectro de estímulos que recebemos, registramos somente aqueles que temos condições de reconhecer, a partir das marcas deixadas por nossa experiência. É assim que também em nosso despertar construímos uma maneira de continuar sonhando.” (COSTA, 2006, p. 19)

Como vimos anteriormente, para Freud, os sonhos entram como realizações de desejos infantis, atualizados pelas representações simbólicas. No entanto, o autor pós freudiano, Lacan, propõe uma nova ideia, que se confirma com a teoria do desejo, mas no âmbito da falta. Ele acredita que os sonhos não se referem somente a algo que se aspira, mas também em uma repetição, da ordem de um encontro com a perda do objeto, nossa falta mais radical.

“Essa falta, experienciada nas relações primárias, é resultante da nossa referência à linguagem e acarreta a perda de uma referência mais direta a ciclos naturais. Como seres de linguagem, nos distanciamos irrevogavelmente da natureza. Corriqueiramente, na construção da nossa realidade, essa falta precisa estar encoberta. O encobrimento permite uma certa constância de nossa percepção das coisas. Quando essa constância não acontece, é que se produz ‘o encontro’ do sonho, que Lacan designou como encontro do real.” (COSTA, 2006, p. 21)

Dessa forma, Lacan nos permite compreender que a realidade material é recoberta pela realidade psíquica, que é resultado da nossa capacidade de representações simbólicas.

“O real, pelo contrário, é o avesso do recobrimento. É da ordem desse encontro. (...) Se nossa ‘realidade’ está diretamente relacionada com uma realidade psíquica, como diferenciar uma da outra? (...) O sonho mostra em estado bruto os efeitos de nossos laços pulsionais. (...) Bem entendido, o que lembramos do sonho não é o próprio sonho – já significa o despertar. É também nessa medida que a narrativa do sonho interessa à psicanálise, como efeito de enlace entre pulsão e demanda de amor.” (COSTA, 2006, p. 21 e 22)

Caro leitor, você já deve estar se perguntando o porquê de falar tanto sobre sonhos, já que esse trabalho tem como tema principal a imagem fotográfica. Estamos chegando lá. Não tenho a presunção de falar sobre um tema tão complexo sem entrar em alguns detalhes.

Gostaria de propor aqui uma reflexão acerca de como se dá a linguagem do sonho. Será ele uma forma de comunicação?

Ao publicar a *Interpretação dos Sonhos*, Freud conseguiu chamar a atenção de muitas pessoas, principalmente dos artistas. O surrealismo, por exemplo, utilizou-se dos conteúdos oníricos para sua produção artística. A associação livre, método utilizado para analisar a fala do paciente e também empregado pelos surrealistas, de certa forma reproduz um enlace onírico.



*(Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar, Salvador Dalí, 1944)*

Freud, primeiramente, propôs o sonho como um texto que se apresenta em dois conteúdos: o latente (presente apenas no inconsciente) e o manifesto (resultado da elaboração consciente do sonho). Dessa forma, pode-se dizer que o sonho é uma imagem transformada em texto. O autor faz uma comparação do sonho com a escrita hieroglífica, onde “preservam um certo signo da imagem que vieram a substituir”, se aproximando mais dos desenhos, ao trazer imagens/signos.

Dado o fato de que nossa escrita não tem nenhuma ligação com o desenho, os signos que representamos não apresentam imagens. No entanto, Freud propõe então uma decifração dos signos, a partir da leitura do sonho. Dessa forma, a maneira em que o autor achou para trabalhar os sonhos no processo analítico, é a partir da fala veiculada por aquele que sonhou. Essa é a grande dificuldade do analista, pois a mensagem não é objetiva. Não há correspondência entre o sonho e a vida desperta.

Outra concepção interessante proposta por Freud sobre os sonhos, é a respeito dos mecanismos de deformação: condensação e deslocamento. A primeira diz respeito sobre a possibilidade de um único elemento do sonho, ser resultado de uma ampla rede de associações. Ou seja:

“Dá-se a importância ao caráter comum da combinação. A análise também fornece, geralmente, as características comuns. o sonho diz simplesmente: todas estas coisas têm <isto> em comum. A decomposição analítica desta mistura de imagens é, muitas vezes, a maneira mais rápida de interpretar um sonho” (FREUD, 1901)

Sobre o deslocamento, o autor acredita que se trata de um processo que contribui para encobrir o significado do sonho e tornar irreconhecível a ligação entre conteúdo e ideias do sonho. Esse processo torna o evento significativo em uma coisa sem interesse. Dessa forma:

“Onde o sonho se ocupa de concepções sem interesse e sem importância, a análise revela as inúmeras possibilidades de associação que ligam o trivial ao que é crucial na conjectura psíquica do indivíduo. Só se verifica a ação de deslocamento se o que é indiferente obtiver reconhecimento no conteúdo do sonho em vez dessas impressões que constituem, efetivamente, o estímulo ou em vez das coisas com verdadeiro interesse.” (FREUD, 1901)

Apesar desses conceitos inovadores, Freud não aprofundou todas as consequências da proposta do sonho como um texto. Foi Lacan quem trouxe a ideia de que o inconsciente se estrutura como uma linguagem. Esta por si só é subsidiária da construção dos sonhos.

A partir dessa ideia, o autor renomeia os mecanismos de condensação e deslocamento (organizadores da linguagem dos sonhos), como metáfora e metonímia, respectivamente. Dessa forma, Lacan confirma sua concepção da estrutura de linguagem com o desenvolvimento da linguística.

No entanto, se por um lado Freud acredita que o inconsciente tivesse algo a ser revelado, ao propor a existência do conteúdo latente x conteúdo manifesto, o absurdo dos sonhos sendo motivado pela censura, Lacan vai mais a fundo com a renomeação dos mecanismos. Ele sugere que não é pela censura que os conteúdos são deformados, e sim pelas leis da linguagem:

“De alguma maneira ele expressa que o que tanto impressionou Freud no processo do sonho – como constituindo um produto ‘deformado’- nada mais é do que a operação das próprias leis da linguagem: a metáfora, onde uma significação é substituída pela outra a partir de uma relação de semelhança; e a metonímia, onde se toma a parte pelo todo. Assim, a deformação resulta da própria linguagem que deforma o real, constituindo uma *outra cena*, com leis e desígnios próprios.” (COSTA, 2006, p. 28)

Apesar disso, o sonho por muitas vezes ainda nos parece absurdo e sem sentido. Por isso, Lacan propõe a instância da letra no inconsciente. Esta consiste no encontro de elementos heterogêneos: a expressão da junção entre corpo e linguagem. A letra está presente na borda entre essas duas partes.

Sendo assim, as formações do inconsciente, tais como os sonhos, possuem esse caráter absurdo, pois está localizado nessa borda, sem pertencer ao sistema do corpo e nem ao da linguagem.

“São uma maneira de registrar nossos produtos pulsionais – que resultam da desnaturalização de nosso corpo submetido à linguagem – fazendo um enlace com as leis da própria linguagem.” (COSTA, 2006, p. 29 e 30)

Seguindo a autora, para que esse enlace seja possível, é preciso que os nossos produtos pulsionais sejam endereçados a nossos laços afetivos e que é por isso que sempre procuramos a significação dos sonhos: “eles designam que temos de ser algo para um Outro (deuses, destino, ciência, ou, simplesmente, nosso amor mais próximo).”

## A FOTOGRAFIA COMO REALIZAÇÃO DE DESEJO

*Desejei reter toda a beleza que surgia à minha frente, e por fim, o desejo foi satisfeito.*

Julia Margaret Cameron, fotógrafa

Agora que nos ficou clara a importância dos sonhos para a psicanálise, neste capítulo, trarei aproximações entre imagem, sonho e fotografia. Primeiramente, quero destrinchar a respeito da imagem. O que entendemos como imagem?

Irei me basear, principalmente, na psicanalista Tania Rivera, e em seu livro *Cinema, Imagem e Psicanálise* (2008) e outras publicações. A autora nos evidencia que o termo imagem é vago e polissêmico – as leis da linguagem operando, como diria Lacan. No entanto, não há como negar que a imagem é algo fundamental para ser tratado dentro da psicanálise. Desde a publicação de *A Interpretação dos Sonhos* a imagem está sendo levantada e discutida.

A autora define a imagem como “o campo do visual que envolve o sujeito e se configura no campo mais amplo das representações, entendidas como produtos de determinadas relações entre sujeito e objeto” (2006, p. 65). Se tratando de imagem, a arte necessariamente é colocada em questão:

“A imagem é, desde Freud, simultaneamente encobrimento e vislumbre do desejo que move o sujeito. Com a invenção freudiana do inconsciente, a noção de imagem se reconfigura segundo algumas linhas de força que nos parecem ressoar na produção artística do século 20 e preparar uma nova abordagem do campo disperso em que psicanálise e arte se relacionam.” (RIVERA, 2006, p. 66)

Recordando um pouco sobre o que foi dito no capítulo anterior, o ser humano se estrutura em uma linha de ficção. Ou seja, nossas lembranças, por mais vívidas que sejam, são fantasias. São materiais privilegiados do nosso inconsciente, a “Outra Cena”, que aparecem como imagens, pensamentos que se tornam imagens. Não temos acesso concreto a essas imagens, e dessa forma, só temos acesso a elas devido à linguagem, ao texto da imagem.

Com a invenção da fotografia, o termo imagem se complexifica mais ainda. Afinal, a fotografia não se trata de uma reprodução fiel do real? Como já foi abordado no primeiro capítulo, insisto em dizer que não.

“A fotografia acaba por abrir uma crise sem precedentes na história da mimesis. De um só golpe, é a própria realidade que é posta em questão: seria ela apenas imagem? O real se distancia até tornar-se inatingível, enquanto a imagem assume a dupla e paradoxal função de mostrá-lo e escondê-lo, ao mesmo tempo. (...) A psicanálise opera no sujeito aquilo que a fotografia realiza no âmbito do objeto: torna-o problemático, opaco, sujeito a análise.” (RIVERA, 2006, p. 67)

O cinema, que veio a surgir depois da fotografia, apesar de também ter esse caráter de reprodução da realidade, nos deixa mais claro ainda que as imagens por si só não são autoexplicativas. Pelo contrário, ele nos mostra que a imagem não é uma realidade. Como diria o cineasta Chris Marker, metade do tempo que passamos na tela do cinema é no escuro e é esse escuro que “fixa nossa memória de um filme”.

Em seu filme *La Jetée* (1962), ele brinca com essa problemática da realidade *versus* memória:



John Berger, já diria que a memória fazia o papel da fotografia, antes da invenção das máquinas. De acordo com ele: “o que as fotografias fazem no espaço era previamente feito da reflexão.” (2017, p. 76). Dessa forma, sendo a fotografia uma representação da memória, e sendo a memória uma ficção, não seria a fotografia uma fantasia?

Quando a foto é tirada, ela não é mais apenas uma fotografia, mas adquire um caráter de imagem, de imaginário. O neurologista Oliver Sacks, relata no documentário *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, que “a imaginação que transfigura o mundo” e que as imagens são carregadas de nossos afetos. Nesse mesmo documentário, o fotógrafo cego Evgen Bavcar mostra uma foto tirada de sua sobrinha, em 1995. Ela usava um sininho, em que o artista se orientou para fazer a foto através de seu som, mas o sino não apareceu na imagem. Se tratava então, de uma fotografia do invisível, e posso dizer aqui, uma fotografia do afeto:



*L'angel*

Tania Rivera, em seu livro, dedica um capítulo inteiro sobre as relações entre cinema e sonho. Ela diz que o cinema tem como característica em comum a ideia de que os pensamentos ou ideias são apresentados como imagens. Enquanto o sonho só pode ser lido como relato, o cinema relata em imagens o pensamento. Os dois são pictóricos, mesclando elementos visuais a significantes.

Dessa forma, assumindo esse ponto em comum entre sonho e cinema, já vimos no capítulo anterior sobre a importância dos sonhos para a psicanálise. Não poderíamos também, afirmar a importância do cinema para ela, ou da fotografia? Não quero aqui comparar a importância entre sonhos e essas duas formas de fazer arte, tendo em vista que nada poderia ser

comparável aos sonhos. O que eu quero é provocar sobre as imagens, e os efeitos dela, já que hoje vivemos um momento em que a imagem se faz presente o tempo inteiro.

Afinal, como a própria autora nos diz:

“O inconsciente incide sobre a questão da imagem de maneira a retirar dela a possibilidade de correspondência direta a um referente, e com isso problematiza fortemente seu caráter mimético, o põe em crise e situa a psicanálise como uma verdadeira crítica à imagem”. (RIVERA, 2006, p. 71)

Como já vimos, a fotografia tem o poder de congelar o espaço e o tempo. No momento em que é tirada, se torna uma foto desconexa, descontínua. Na medida em que revela algo, vela outra coisa. Susan Sontag, uma das mais influentes filósofas sobre a fotografia, em seu livro *Sobre Fotografia*, já dizia:

“A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: ‘Aí está a superfície. Agora, imagine – ou antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem esse aspecto’. Fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação, à fantasia.” (SONTAG, 1977, p. 33)

Em outros termos, Rivera nos acrescenta:

“A fotografia recorta tempo e espaço para construir uma imagem. Mais do que um rastro e reflexo fiel do que visa retratar, ela é uma complexa operação que fragmenta a ilusória unidade da realidade e manipula o seu material original de maneira a transformá-lo, ainda que sob a égide da semelhança, em outra coisa. Complexa, densa escrita.” (RIVERA, 2008, p. 45 e 46)

Agnes Vardà, em seu curta *Ulysses* (1982), nos traz reflexões sobre a fotografia e a memória, e de que como essa memória, ou interpretação da memória se atualiza, a depender do momento em que a imagem é olhada. Se o leitor se interessa pelo tema aqui proposto, eu recomendo ver esse filme. Ela fala sobre uma fotografia em específico, e de que como sua interpretação dela se atualizou de tempos em tempos. Me pergunto, o que é que se atualiza nessas percepções?

Tania Rivera faz uma comparação interessante entre a fotografia e o fort-da. Este segundo termo, foi inventado por Freud em seu texto *Além do Princípio de Prazer*, depois de observar o seu neto de um ano e meio jogando um carretel.

Nesse jogo, o menino segurava o carretel por um barbante, e o jogava para longe, até sumir, e o trazia de volta. Ele emitia um som de “oooo” ao desaparecer, que foi reconhecido

por seus familiares como “fort” (longe) e ao puxar de volta, dizia “aaaa”, que significaria “da” (aí está!). Para Freud, essa situação se tratava de uma realização da criança:

“Ela brincaria, com o carretel, de fazer sua mãe partir, repetindo, portanto, essa vivência dolorosa, e teria com o jogo, graças à substituição da mãe pelo objeto-carretel, inventado um modo de trazê-la simbolicamente de volta, renunciando assim à posse total desse seu objeto primeiro e fundamental.” (RIVERA, 2006, p. 75)

Sendo assim, a autora afirma a fotografia como uma imagem tornada objeto, e faz a relação entre a fotografia e o jogo do fort-da, na medida em que a fotografia acaba por eternizar uma imagem que se perdeu. Como diria Barthes, a foto fala *daquilo que foi*.

“Toda fotografia, por esta vertente, é a evidência de que algo esteve ali e se foi, perdendo-se. No dispositivo analógico a dinâmica entre velamento (com o negativo) e a revelação explicita o jogo de desaparecimento (fort) que permite a aparição da imagem (da) – este jogo não se esgota, porém, ao revelar-se a fotografia, mas permanece ativo na imagem fotográfica como uma espécie de pulsação constante. Diante de uma foto, refaz-se a cada vez a pergunta sibilina: estranho ou reconheço nela o mundo?” (RIVERA, 2015, p. 58)

Da mesma forma que, ao despertar de um sonho prazeroso, nos deparamos com a sensação instantânea de que algo se foi, a fotografia revelada também pode nos trazer esse sentimento. Afinal, não seria a fotografia uma experiência simultânea de vida (ao eternizar a imagem) e morte (ao atestar a sua perda)? E não poderíamos atrelar isso então aos sonhos, de acordo com a teoria do desejo?

Como vimos anteriormente, segundo Rivera, Roland Barthes acreditava que a foto teria duas vertentes:

“À primeira ele nomeia *studium*, dimensão que permite que se teçam de uma fotografia comentários mais ou menos sábios, sociológicos ou classificatórios. A segunda lhe parece mais essencial ao fotográfico: trata daquele ponto fugidivo, de localização lábil, que nos obriga fechar os olhos, diante da imagem, pois ele é pontiagudo, capaz de atingir, furar (os olhos): o *punctum*. Impossível prevê-lo ou generalizá-lo: o *punctum* é sempre singular, pois corresponde ao ponto em que a foto toca o sujeito.” (RIVERA, 2008, p. 44)

Nessa circunstância, eu me atrevo a fazer uma comparação entre o *punctum* e encontro do sonho, ou do real, de acordo com Lacan. De acordo com Barthes (1980, p. 80), o *punctum* também é a “ênfase dilaceradora do noema ‘isto foi’.” Para Lacan, o encontro do sonho é um encontro com o ponto mais cruel da perda do objeto, o encontro do real.

Como já dito anteriormente, a falta precisa se manter constante, para que a força motora da fantasia e nossos desejos continuem existindo, necessário para o nosso funcionamento psíquico. De que forma, então, a linguagem da fotografia se daria?

Eu ousou dizer que a fotografia se dá inversamente ao sonho. O sonho aparece como pensamentos transformados em imagens, e a fotografia apareceria como imagem transformada em pensamento. Os dois se encontram na borda, não são encontrados no corpo e nem na linguagem. Nesse sentido, agora algo é revelado para mim: a fotografia é realmente a minha fantasia enquadrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente cheguei nesse ponto. Li esses dias que a escrita é uma castração. De fato, demorei a compreender que eu precisava escolher um só caminho para levar o meu trabalho adiante. Fascinada diante de tantas possibilidades de associações, a respeito um tema de tanto interesse meu, teria que escolher uma possibilidade e renunciar às outras.

É nesse sentido que eu advirto que eu não tinha como objetivo chegar em nenhuma conclusão. Ora, no momento em que eu escrevo esse trabalho, me sinto apenas uma quase formanda, com bastante estudo da imagem – e possíveis encadeamentos que podem nos trazer - pela frente.

Como pudemos ver, o sentido que damos as coisas é atualizado constantemente pelo nosso repertório, e dessa forma, certamente o sentido que darei para esse trabalho, ou melhor dizendo, para essa ideia, será atualizado.

Ao longo dessa pesquisa, pudemos fazer uma analogia entre o ato de fotografar, com o aparelho psíquico. A partir disso, eu propus que essa analogia não seria simplesmente uma metáfora superficial, mas que a fotografia poderia nos trazer vislumbres sobre nossa própria psique. Para isso, pincelei brevemente sobre os mecanismos e a linguagem dos sonhos, e por fim, me atrevi a relacionar estes últimos com a fotografia e como ela se dá.

Essa relação foi feita com base na ideia de que os sonhos seriam pensamentos transformados em imagens, e de que a fotografia poderia ser imagens transformadas em pensamentos. A partir disso, eu arrisco dizer que, da mesma forma em que nós comumente estamos procurando a significação dos nossos sonhos, na tentativa de ser algo para um Outro, poderíamos utilizar a fotografia para também perceber rastros de nossas representações simbólicas, e com isso ter uma riqueza maior de conteúdos na análise.

Afinal, como já visto, tudo que é humano seria da alçada do inconsciente, o que tanto nos interessa. A fotografia, ao revelada, nos convoca à fantasia, a nos depararmos com a vida e com a morte, a nos emocionarmos, a lembrarmos. Dessa forma, estamos aqui, diante de um objeto rico em símbolos, em afetos, e até onde eu compreenda, não estamos dando a devida atenção para ele.

Penso que poderíamos nos beneficiar muito mais da fotografia, mas não só dessa vertente artística. Me propus a falar dela especificamente pois ela é um dos meus ofícios também. Meu objetivo com essa pesquisa é então, convidar o leitor a refletir sobre essas possíveis contribuições e quem sabe, se fizer sentido, um dia poderemos estar discutindo sobre.

Por fim, gostaria de finalizar o trabalho com uma fotografia de minha autoria, que penso estar relacionada com tudo o que foi dito, até agora. Usei uma máquina analógica, ou seja, uma câmera de filme. Por alguma intercorrência, acidentalmente tirei várias fotos em cima da outra. A interpretação eu deixo para você, leitor.



*Viagem Sublimada*, Cristiana Cintra, 2021

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Notas sobre a Fotografia**. 7. ed. [S. l.]: Editora Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: *MAGIA e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. [S. l.]: Editora Brasiliense, 1987. p. 91-107.

BERGER, John. **Para Entender uma Fotografia**. [S. l.]: Companhia das Letras, 2013.

COSTA, Ana. **Sonhos**. [S. l.]: Jorge Zahar, 2006.

FREUD, Sigmund. **Além do Princípio de Prazer**. [S. l.]: Autêntica, 1920.

FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. [S. l.]: Companhia das Letras, 1916.

FREUD, Sigmund. **Interpretação dos Sonhos**. [S. l.]: Companhia das Letras, 1900.

**JANELA da Alma**. Direção: João Jardim e Walter Carvalho 2001. [S. l.: s. n.], 2001. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_I9l7upG0DI](https://www.youtube.com/watch?v=_I9l7upG0DI). Acesso em: 16 abr. 2022.

Mezan, R. (1988). **A vingança da Esfinge**. São Paulo: Brasiliense.

RIVERA, Tania. **Cinema, Imagem e Psicanálise**. 2. ed. [S. l.]: Jorge Zahar, 2008.

RIVERA, Tania. **A Fotografia e o Retorno do Sujeito: sobre a dor de Sophie Calle**. Revista *Concinnitas*, ano 16, volume 02, número 27, 2015.

Rivera, T. (2014). **Kosuth com Freud: Imagem, psicanálise e arte contemporânea**. In T. Rivera (2014), *O Averso do Imaginário: arte contemporânea e psicanálise* (pp. 47-79). São Paulo, SP: Cosac Naify.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. 7. ed. [S. l.]: Companhia das Letras, 1977.

ULYSSES. Direção: Agnes Vardà. [S. l.: s. n.], 1982. Disponível em: <https://vimeo.com/402336189>. Acesso em: 12 maio 2022.