

VER, ESPREITAR, CONTEMPLAR — PARA UMA PSICANÁLISE DA ESTEREOSCOPIA

Resumo: Esta breve reflexão sobre a fotografia estereoscópica procurar relacionar a sua intensa produção e consumo nas décadas subsequentes à sua industrialização na segunda metade do século XIX com as condições psico-culturais do sujeito observador/ consumidor, partindo de conceitos da psicanálise como «fetichismo» e «escopofilia». Assim, à hipótese de Crary, que diferencia a estereoscopia da fotografia pelas suas propriedades de regulação e disciplina do sujeito, e que distingue de uma vocação mais objectiva e realista da fotografia, acrescentaremos uma abordagem que privilegia a compreensão do *desejo* que lhe subjaz para além do potencial de regulação.

Palavras-chave: Imagem, Estereoscopia, Fetichismo, Escopofilia, Psicanálise

Margarida Medeiros
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
margarida.medeiros@fcsb.unl.pt

SEEING, PEEPING, GAZING – TOWARDS A PSYCHOANALYSIS OF STEREOSCOPY

Abstract: This paper aims to introduce an approach to stereoscopic rush that occurred after the second half of 19th century through a psycho-cultural insight, working it out upon psychoanalytic categories such as fetishism and scopophilic drives. Insofar, we will seek to add a new contribution that will state stereoscopic criticism not only in the social-cultural and regulating perspective (Crary) but also analyzing the drive that will allow us to understand the subjective dimension

Keywords: Image, Stereoscopy, Fetishism, Scopophily, Psychoanalysis.

A compreensão da importância da imagem e do seu poder ilusório na cultura moderna foi objecto de duas linhas diferentes de estudo: uma, mais centrada na descrição das fontes científicas, na sua relação com a História da Visão e dos aparelhos ópticos a esta associados; outra centrada nos aspectos culturais, económicos e sociais, bem como nos dispositivos de controlo perceptivo (Jonathan Crary, Tom Gunning, entre outros). Nesta breve reflexão sobre a fotografia estereoscópica procuraremos relacionar a sua intensa produção e consumo com as

condições psico-culturais do sujeito observador/ consumidor, partindo de conceitos da psicanálise como «fetichismo» e «escopofilia». Assim, à hipótese genérica de Crary, que diferencia a estereoscopia da fotografia pelas suas propriedades de regulação e disciplina do sujeito, e que distingue de uma vocação mais objectiva e realista da fotografia, acrescentaremos uma abordagem que privilegia a compreensão do *desejo* que lhe subjaz para além do potencial de regulação. Não se trata aqui de uma visão reducionista, que pretenda responder a todas as questões levantadas pela prática da estereoscopia, mas tão-só de explorar aspectos que nos parecem ser menos considerados na maioria das análises, mais centradas nos aspectos sociais, económicos ou científicos.

1. A construção da subjectividade numa lógica capitalista moderna desde 1800 foi tema de grandes abordagens ao longo da segunda metade do século XX (Sennett 1978; Crary 1991; Lasch 1971). Estas obras chamaram a atenção, de forma incisiva, para a modificação do Sujeito observador, para a construção da categoria do Eu e o seu significado em termos de estruturação subjectiva das relações sociais e culturais entre os indivíduos. Apoiando-se nos discursos da época e em diversas espécies de fontes (jurídicas, demográficas, literárias) estes autores traçam uma modernidade na qual a subjectividade individual, a secularização da cultura e a sua dramaturgia são centrais à configuração das necessidades de um sujeito doravante inscrito no tempo e atado à precaridade do corpo.¹ A fragilidade do Eu, a compulsão à retrospecção (Sennett), a configuração narcísica, são características que acompanham a descoberta dos limites sensoriais da visão, da sua corporeidade, colocando o acto de ver numa linha de suspeição, ao mesmo tempo que aquele se afirma como central.

Para Richard Sennet, a constituição da subjectividade e do Self moderno a partir de 1800 vem colocar o acento na rememoração, na instrospecção e retrospecção do sujeito como formas de afirmação identitária. É no passado, na busca nostálgica do tempo que passou, que o homem ‘privado’ encontrará o sentido da existência, doravante atravessada pelas contradições de uma identidade fragmentada. É neste sentido que Sennett associa a

¹ No seu livro *Techniques of the Observer*, Crary resume: “...quase simultaneamente a esta dissolução final de um fundamento transcendente para a visão emerge uma pluralidade de meios para recodificar a acitvidade do olho, regulamentá-lo, assegurar a sua produtividade e prevenir a sua distracção. Assim, os imperativos da modernização capitalista, ao mesmo tempo que destroem o campo da visao clássica, geram técnicas para impor a atenção visual, racionalizar a sensação e gerir a percepção. Tratam-se de técnicas disciplinares que requerem a noção de experiência visual como instrumental, modificável e essencialmente abstracta, e que nunca permitiram que um mundo real adquirisse solidez ou permanência. Um vez que a visão se inscreve na proximidade empírica do corpo do observador, passa a pertencer ao tempo, ao fluxo, à morte. As garantias de autoridade, identidade e universalidade fornecidas pela *camera obscura* são já de uma outra época.” (Crary 1990, 24)

psicanálise ao culto vitoriano da nostalgia, na medida em que a anamnese psicanalítica vem responder a esse sentimento de descontinuidade, e procura minorá-lo no processo de reconstituição autobiográfica. Para Sennett, em 1840, “o espectador é espectador da verdade: ele olha para esta verdade em lugar de vivê-la, (...) as necessidades projectadas sobre o actor são transmutadas: os espectadores fazem-se *voyeurs*, (...) instalando-se o paradoxo moderno do isolamento no seio da visibilidade” (Sennett 1978: 153).

Escrevendo na viragem para o século XX, no seu texto «Metrópole e Vida Mental» de 1903, Georges Simmel descreve a cultura sua contemporânea como dominada por uma lógica de estimulação intelectual, cuja expressão máxima considera enraizar-se na economia capitalista, no papel que o dinheiro, enquanto linguagem quantitativa e abstracta, desempenha nas relações entre os indivíduos. Num ambiente híper-estimulado, onde as impressões se sucedem a um ritmo veloz, a mente está sujeita ao choque como também ao contacto superficial com o mundo; essa híper-estimulação teria para o autor a sua origem na crescente divisão do trabalho que se observava na grande cidade.

Para o Simmel, o fundamental da cultura moderna urbana seria essa *pressão* de uma estimulação nervosa constante, oferecida pelo sem-número de mercadorias, diversidade de profissões e sua especialização, que a grande cidade oferece. Assim, o indivíduo, afirma, “é cada vez menos capaz de fazer frente ao enorme aumento da cultura objectiva. (...) é reduzido a uma *quantité négligeable*, talvez menos na sua consciência do que na sua prática e na totalidade dos obscuros sentimentos colectivos que dela nascem.” (Simmel 1903: 90)

A noção de *quantité négligeable* traduz de forma sintética toda uma visão filosófica do homem como figura da *anomia*, tal como Marx e Engels a descreveram e sobre a qual teorizaram histórica e politicamente enquanto produto do capitalismo. “O indivíduo”, diz ainda Simmel, “é reduzido a um grão de areia perante uma enorme organização de coisas e de poderes que lhe retira das mãos, como se de um jogo se tratasse, todos os progressos, toda a espiritualidade, todos os valores, para os transformar de uma forma de vida subjectiva para uma forma de vida puramente objectiva.” (Simmel 1903: 91). Esta reflexão de Simmel sublinha o papel atomizador da cultura moderna, no quadro da qual o sujeito se perde diariamente, ‘no meio da multidão’, face a uma objectivação crescente do mundo que o rodeia. Esta era também a visão de Karl Marx em *O Capital*, quando analisava o fetichismo da mercadoria, a sua objectivação:

“Donde provém, portanto, o carácter enigmático do produto do trabalho, logo que ele assume a forma-mercadoria? Evidentemente, dessa mesma forma. A igualdade dos trabalhos

humanos adquire a forma [objectiva da igualdade] de valor dos produtos do trabalho; a medida do dispêndio da força de trabalho humana, pela sua duração, adquire a forma de grandeza de valor dos produtos do trabalho; finalmente, as relações entre os produtores, nas quais se afirmam as determinações sociais dos seus trabalhos, adquirem a forma de uma relação social dos produtos do trabalho.

[O carácter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente em que ela apresenta aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como se fossem *características objectivas dos próprios produtos do trabalho*, como se fossem propriedades sociais inerentes a essas coisas; e, portanto, reflecte também a relação social dos produtores com o trabalho global como se fosse uma relação social de coisas existentes *para além deles*.] É por este quiproquó que esse produtos se convertem em mercadorias, coisas a um tempo sensíveis e suprasensíveis (isto, é, coisas sociais).” (Marx 1867)²

Neste movimento observacional de um mundo em constante movimento e mutação, dominado pela mercadoria e pelo estímulo à sua posse, encontramos a raiz de um investimento pulsional no acto ver/contemplar tão característico da cultura oitocentista por oposição a épocas anteriores; o observador é inquieto e *voyeur*, e a ele responde toda uma panóplia de aparelhos *ilusionistas*, condicionando a atenção, mas também, no caso da estereoscopia, oferecendo uma experiência de verdade multisensorial por meio de uma ilusão óptica.

Para Jonathan Crary, no seu seminal estudo sobre a construção do observador moderno já aqui citado, a estereoscopia ocupa, tanto ou mais do que a fotografia, um papel preponderante nesse processo de (auto)regulação já que, à semelhança de outros aparelhos produtores de ilusão, embora diferentemente destes, ela “é parte da mesma reorganização do observador, das mesmas relações de conhecimento e poder”³. A imagem estereoscópica é determinante numa experiência que se inicia com a fotografia: a da procura de uma aparência de não-mediação entre sujeito e objecto, doravante controlado pelo olhar do sujeito.

² Agradeço ao prof. Rui Matoso, da Universidade Lusófona, a sugestão da referência explícita ao texto de Marx.

³ “A forma mais significativa de imagem visual no século XIX, com excepção das fotografias, foi o estereoscópio. Hoje, tendemos a esquecer quão generalizada foi a experiência do estereoscópio e como foi, durante décadas, o mais importante modo de lidar com imagens produzidas fotograficamente. A sua história tem se confundido com a da fotografia. Mas, como observei na introdução, a sua estrutura conceptual e as circunstâncias históricas de sua invenção são absolutamente independentes da fotografia. (...) Embora distinto dos aparelhos ópticos que representavam a ilusão de movimento, o estereoscópio é parte da mesma reorganização do observador, das mesmas relações de conhecimento e de poder que aqueles aparelhos implicaram”. (Crary 1991, 116-8).

É neste contexto que as imagens ilusórias, onde poderemos incluir desde as imagens projectadas pela lanterna mágica e pela fantasmagoria, pelo taumatropo e praxiscópio, à fotografia estereoscópica, têm um interesse particular, já que, em qualquer dos seus modos, as imagens se encarregam de estimular a atenção do sujeito disperso, oferecer-lhe uma direcção específica para o olhar (Crary 2001).



Figura 1 - Alfredo Keil, "Estudo apra O Vapor que Passa", 1873

2. Para além destes aspectos reguladores associados ao dispositivo estereoscópico, outras questões poderão ser levantadas, e que se prendem com os aspectos psicológicos, *neuróticos*, desta prática e é sobre elas que queremos debruçar-nos. De alguma forma, a época de ouro da estereoscopia é também a que vê nascer a psicanálise e dois conceitos trazidos pela psicanálise nesta época se nos afiguram necessários para compreender a estereoscopia: o conceito de voyeurismo, associado por Freud à pulsão *escópica*, ao prazer de ver; o conceito de *fetichismo*, enquanto conceito que designa um comportamento compulsivo de fixação num objecto parcial.

Nos “Três ensaios sobre a Teoria da sexualidade” Freud analisa o impulso escopofílico como estando em estreita relação com o voyeurismo, ou mesmo podendo este ser considerado uma sua variante. À fase anal corresponde, do ponto de vista da formação do carácter, o pólo activo-passivo, dado que é esta uma fase em que as questões que se colocam à criança são dominadas pela necessidade de controlo do mundo interno e externo (do esfíncter, do movimento do corpo, do equilíbrio). Neste sentido, o impulso para controlar o mundo através da contemplação das imagens que mostram o mundo como próximo, tocável pelo corpo/ olhar, pode ser relacionado com este conflito de base. Essa é também uma função desempenhada pela fotografia desde 1839, como é visível nos álbuns pioneiros de Noel-Paymal Lerebours, editados em 1840-41 a partir de daguerreótipos e que traziam as grandes

maravilhas da França e da Europa, cumprindo, simultaneamente, funções de documentação/arquivo e de aproximação (visual) aos objectos distantes da experiência. É nesse sentido que Crary afirmava que, a partir de 1800, «a tangibilidade do mundo é essencialmente óptica» (Crary 1991).

Se o voyeurismo encontra na imagem a possibilidade de fixação erótica no prazer de olhar/ contemplar — metáfora do olhar o corpo do outro, o *phallus*, e projecção invertida da pulsão oposta correlata, o exibicionismo —, esta característica é claramente intensificado pela experiência estereoscópica, a cujo sucesso está associado a possibilidade de ilusão do tocar. Para Freud, olhar é mesmo considerado como «actividade que derivou do tocar» e «as impressões visuais continuam a ser a via mais frequente pela qual é despertada a excitação libidinal» (Freud 1905: 38). Ver uma *terceira imagem* (Flores 2015) que possui um efeito, ilusório, de tridimensionalidade, significa igualar o ver ao sentir táctil. A imagem é uma espécie de *pele* que se toca, sendo a questão da pele enquanto fronteira um aspecto extremamente importante na curação psicológica do Eu (Anzieu 1994; Medeiros 2000). A problematização das fronteiras do Eu é, como vimos, central neste período herdeiro do Romantismo e está bem expressa por Freud em *Mal-estar na civilização*, texto no qual, a partir da sua observação clínica, se permite traçar/ delimitar as fragilidades do Sujeito moderno:

«A patologia apresenta-nos um grande número de estados nos quais se torna incerta a demarcação do *Eu* face ao mundo externo, ou nos quais os limites chegam a ser confundidos: casos em que partes do próprio corpo, ou componentes do próprio psiquismo, percepções, pensamentos, sentimentos, aparecem como se fossem estranhos e não pertencessem ao *Eu*; outros, nos quais se atribui ao mundo exterior o que é claro que procede do *Eu* e deveria ser reconhecido por este. De modo que também o sentimento egóico está sujeito a transtornos, e os limites entre o *Eu* e o mundo externo não são imutáveis»⁴

Com a estereoscopia ver é simultaneamente tocar, ainda que ilusoriamente — a estereoscopia, como salientada Brewster, é uma imagem que *não existe*⁵ —, oferecendo todo um território passível de investimento libidinal e de sentimento de reparação face à enunciada

⁴ Sigmund Freud, “Mal estar en la Cultura”, *Obras Completas III* (Madrid, Biblioteca Nueva, [1930] 1981), 3018-19.

⁵ “O relevo não é obtido pela mera combinação ou sobreposição de duas imagens diferentes. A sobreposição é efectuada virando cada olho para o objeto, mas o relevo é dado pelo jogo dos eixos ópticos que unem, em rápida sucessão, os pontos similares das duas imagens... Apesar das imagens aparentemente coalescerem, o relevo é ainda assim dado pelo jogo subsequente dos eixos ópticos que eles mesmo cariam sucessivamente sobre elas e unificam os pontos similares de cada imagem que correspondem a diferentes distâncias do observador”. Sir David Brewster, *The Steroscope: Its history, Theory and Construction* (1856), cit. por Crary 1990: 120.

fluidez das fronteiras do Eu. Se quisermos articular o ponto de vista de Freud sobre o acto de ver⁶ com o contexto oitocentista, marcado pelo crescimento urbano e pela híper-estimulação sensorial (Simmel, Marx), significa que a imagem estereoscópica permite investir nela uma parte da energia pulsional recalcada pelo Ego devido a essa tensão constantemente produzida pela híper-estimulação ambiental.

O brinquedo óptico/ háptico é em si mesmo terreno para o deslumbramento do Eu, para uma assumpção jubilatória (Lacan), já que o mesmo se revê como agente (através da actividade do olhar) de um mundo que controla, penetra e coloca à sua disposição; permite assim contornar a repressão sofrida pelo Ego no contacto com o mundo exterior, progressivamente “objectivo” (Simmel), e face ao qual necessita de actuar defensivamente. O visionamento desta *terceira imagem* assentaria assim numa pulsão do sujeito para anular a distância ao objecto, permitindo a este a ilusão de ‘mergulho’ — passe a metáfora — ou de imersão, um termo mais habitual neste contexto, sendo que esta imersão implica uma *denegação*: a da separação real entre o sujeito e objecto.



Figura 2 - Carlos Relvas, Autoretrato, ca 1870

Esta capacidade do ver como «sólido» o que é plano e bidimensional, permitido pela fotografia estereoscópica, que a partir da sua comercialização em massa em meados de 1850 se torna uma ‘coqueluche’, radica pois, não apenas num genérico interesse pela imagem

⁶ Prazer é aqui entendido, a partir de Freud, como descarga pulsional que em função do objecto atinge o seu alvo (Freud 1915: 211).

realista, duplicadora da percepção fugidia, comum à fotografia monoscópica (Talbot 1844), mas numa pulsão que investe no próprio acto de ver pelo prazer do contacto ilusório .

3. Uma propriedade fetichista está também associada ao consumo da estereoscopia, e não é certamente por acaso que alguns dos grandes fotógrafos do seu período áureo, não sendo essa a sua principal ocupação, se auto-retrataram introduzindo, num plano secundário, uma máquina ou um visor estereoscópico.

Três imagens nos fazem surgir a estereoscopia associada a essa emanção do recalcado: três auto-retratos. O primeiro, de Carlos Relvas, em estereoscopia, representa-o no meio de uma parafernália (fig. 2) de décors de estúdio: cadeiras, mesa, pedestal, jarra, etc. Enquanto o olhar se vira para longe, como se estivesse absorto e alheado da objectiva que o foca, o braço repousa, como por acaso, numa máquina estereoscópica; o segundo retrato (fig.3) é de João Francisco Camacho, um auto-retrato em pose de fotógrafo, pousando o braço no tripé da sua câmara de grande formato. No terceiro (fig.4), de novo um auto-retrato de Carlos Relvas; no chão e à sua volta acumula-se outra parafernália de objectos decorativos de cenário — alguns são os mesmos do anterior —, vários cartões estereoscópicos e um visor no chão.



Figura 3 - Carlos Relvas, "Autorretrato", ca 1870

Como se quisessem mostrar e ao mesmo tempo esconder, cada um destes dois fotógrafos inclui o objecto-fetichismo num plano secundário mas ainda assim bem visível. Sabemos que todos os objectos provenientes da crescente industrialização e produção em série se tornam *fetiches*, isto é, são investidos por uma crença nas suas propriedades

antropomórficas⁷. Este aspecto, tratado por Karl Marx de um ponto de vista sociológico, é no entanto articulável com as análises de Freud, não de um ponto de vista genérico, no qual os objectos se inseririam de um modo geral, na lógica do consumo, mas de um ponto de vista que diz respeito, especificamente, à estereoscopia.



Figura 4 - João Francisco Camacho, Autorretrato, 1863

Para Freud, em particular no seu estudo de 1927 “O Fetichismo”, a experiência de observação da ausência de pênis na mulher induz uma ansiedade na criança, já que pode imaginar que o mesmo lhe poderá acontecer, sobretudo se persistir em pretender o lugar do pai (ou de outra figura responsável pela triangulação que assegura a construção identitária). Esta percepção é responsável pelo que designou como *angústia de castração*. Assim, a lembrança da castração, apesar de recalcada pelo Ego, permanece no inconsciente e é percebida, mais tarde, em diferentes formas de perda. A angústia de castração pode, subsequentemente, conduzir à fixação em fases intermediárias da sexualidade e a esta associadas pelo inconsciente.

A ideia de fetichismo enquanto «fixação no objecto parcial» parte, segundo Freud, da repressão sofrida pelo Sujeito. A angústia de castração impede-o de se relacionar com o

⁷ Karl Marx teoriza, como vimos atrás, o fetichismo da mercadoria, em “O Capital” (1867-1883), conceptualização que é também referida por Sennett, enquanto fixação de propriedades transcendentais nas mercadorias. O tema do fetichismo, descrito por Freud como a fixação psicológica num “objecto parcial”, descrição aliás não muito diferente da que nos dá Marx, aparece também com um peso muito relevante em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* de 1905. Este interesse pela fixação antropomórfica no objecto, como também refere Sennett, está associado a práticas sociais centradas na realização do indivíduo, na sua subjectividade, no consumo, como manifestação de uma crise identitária. Benjamin é, neste contexto, uma referência teórica fundamental, nomeadamente no seu texto *Paris, Capitale du séc.xx* (Paris: Cerf, 1989).

objecto sexual total, fixando a libido em detalhes, objectos intermediários (no caso da sexualidade, partes do corpo como o pé ou o cabelo). No visor estereoscópico, o prazer obtido pela contemplação do objecto através do visor vem permitir ao sujeito «tocar um mundo» que, cada vez mais *objectivo* (Simmel), parece ser inacessível e permanentemente difuso. A fixação no visionamento da imagem que se afigura como a *própria coisa* permite ao observador um prazer substitutivo, sendo o toque ilusório, pelo olhar, em si mesmo uma fonte de prazer. Também Marx comparava o fetichismo da mercadoria à imagem retiniana, permitindo-nos pensar, não na imagem formada no nervo óptico permitida pela luz, mas na image-objecto (mercadoria) que passa a integrar a economia capitalista como um bem de consumo:

“Também a impressão luminosa de um objecto sobre o nervo óptico não se apresenta como uma excitação subjectiva do próprio nervo, mas como a forma sensível de alguma coisa que existe fora do olho. Mas, no acto da visão, a luz é realmente projectada por um objecto exterior sobre um outro objecto, o olho; é uma relação física entre coisas físicas. Ao invés, a forma mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho [na qual aquela se representa] não tem a ver absolutamente nada com a sua natureza física [nem com as relações materiais dela resultantes]. É somente uma relação social determinada entre os próprios homens que adquire aos olhos deles a forma fantasmagórica de uma *relação entre coisas*. (...) O mesmo se passa no mundo mercantil com os produtos da mão do homem. É o que se pode chamar o fetichismo que se aferra aos produtos do trabalho logo que se apresentam como mercadorias, sendo, portanto, inseparável deste modo-de-produção.” (Marx 1867)

Poderemos então pensar que a percepção da efemeridade experimentado pelo Sujeito moderno pode ser vista como um equivalente da castração, no sentido exacto em que Freud o teorizou. Ao observarmos a experiência estereoscópica e as razões do seu sucesso, facilmente se entende que só uma razão inconsciente poderia ter impulsionado uma indústria que, a outros níveis, estaria devotada a ser apenas apanágio de uma elite: o visionamento é sempre individual, é necessário um equipamento especializado, nem sempre o efeito estereoscópico funciona bem. Isto significa dizer que, para além de todos os factores que tem em comum com a fotografia, a estereoscopia se oferece particularmente como *fetiche* por via da ilusão sensorial que permite⁸. A introdução de máquinas estereoscópica como *décor* dos auto-

⁸ Como refere Victor Flores: “A implicação do acto de ver com o de tocar, ou a percepção de volumes e de um espaço tridimensional nas imagens ópticas foram experiências que popularizaram a estereoscopia e a configuraram como o primeiro *medium* visual de massas” (Flores 2016: 171).

retratos aqui citados é um gesto que aponta para esse carácter fetichista.⁹ A estereoscopia, com a sua dimensão lúdica e mentirosa, aproxima-se assim do inconsciente, do mais profundo do ser humano, e inscreve-se nessa tendência que, por diversas vezes, Freud sublinharia: “As pessoas não estão interessadas na verdade. Procuram ilusões e não podem viver sem elas. Constantemente preferem o irreal ao real e são tão fortemente influenciadas pela verdade como pela não-verdade”¹⁰.

Através destes dois conceitos, de escopofilia e de fetiche, procuramos avançar um pouco no pensamento da estereoscopia enquanto forma cultural usando a teoria psicanalítica. Isto não significa dizer, como sublinhava ironicamente Christian Metz, que a própria teoria «não seja um fetiche» (Metz 1985: 87) e que, ela mesma sendo contemporânea de todas as práticas fotográficas, em particular da estereoscopia, não faça parte um mesmo conjunto de discursos entrelaçados sobre o Sujeito e os seus desejos. O facto de o visionamento estereoscópico ser, regra geral, individual¹¹ e de chamar a si um fantasma de segredo e de intimidade — muitas colecções se fizeram de fotografia pornográfica, facto que levantava também algumas suspeitas moralistas sobre este género de entretenimento visual —, não faz mais que sublinhar o aspecto voyeurista, eroticamente motivado, desta prática, e as possibilidades que oferece para se instituir como fetiche.

⁹ Christian Metz apontava, em “Photography and Fetish” (1985), o que tornava a fotografia, diferentemente do filme, vocacionada para se constituir como fetiche: “Mais do que tudo, um filme não pode ser tocado, não pode ser transportado ou manuseado: embora os planos individuais possam, o filme não pode”. (Metz 1985: 88). Esta diferenciação de Metz é hoje no entanto bastante discutível já que, com as novas tecnologias, é possível parar compulsivamente os filmes, introduzindo nestes a experiência de «estranheza» (*uncanny*) que associamos, desde Benjamin, Kracauer e Barthes, à fotografia. Ver, a este respeito, Laura Mulvey, *Death 24XSecond. Stillness and the Moving Image*, 2006.

¹⁰ Cit. por Jonathan Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture* (London/Mass., The MIT Press, 2001), p. 247n.

¹¹ Ao contrário da experiência 3D no cinema, que é regra geral uma experiência colectiva, funcionando mais sob a lógica do que Tom Gunning cunhou de «cinema de atracção».

REFERÊNCIAS

Crary, J (2001) *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle and Modern Culture*, Londres/nMass., The MIT Press.

Crary, Jonathan (1991) *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in xix Century*. Cambridge/Massachussets: The MIT Press, 1999.

Flores, Victor (2016). “Materialidades estereoscópica. A estereoscopia portuguesa e a necessidade de um estudo arqueológico”. In Margarida Medeiros (org.) *Fotogramas. Ensaios sobre a Fotografia*. Lisboa: Documenta.

Freud, S. (1905) “Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”. *Textos Fundamentais da Psicanálise*, vol. II. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

Freud, S. (1927) Fetishism. Transl. John Strachey. The Complete Psychological Works of Sigmund Freud (vo. XXI, pp 147-157). Londres: Hogarth and The Institute of Psychoanalysis. Via <http://timothyquigley.net/vcs/freud-fetishism.pdf>. Último acesso em 14.7.2016.

Freud, Sigmund (1915) “A Pulsão e as suas vicissitudes”. *Textos Fundamentais da Psicanálise*, vol. I. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

Freud, Sigmund, “Mal-estar na Civilização”. *Obras Completas III* (Madrid, Biblioteca Nueva, [1930] 1981), 3018-19.

Medeiros, Margarida (2000) *Fotografia e Narcissismo – O Autorretrato Contemporâneo* (Lisboa, Assírio & Alvim).

Metz, Christian (1985), “Photography and Fetish”. In *October* Vol. 34. (Autumn, 1985), pp. 81-90. Via <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28198523%2934%3C81%3APAF%3E2.0.CO%3B2-H>. Último acesso 12.2.2015.

Marx, Karl, *O Capital* (cap. I, “Mercadoria”). Via <https://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/vol1cap01.htm#topp>. Último acesso 15 de Dezembro de 2016.

Mulvey, Laura (2006) *Death 24XSecond. Stillness and the Moving Image*. Londres: Routledge.

Sennett, Richard (1978), *The Fall of the Public Man*. Nova Iorque: Norton Books.

Simmel, Georges (1905) “A Metrópole e a Vida Moderna”. In *Fidelidade e Gratidão e outros textos*. Lisboa: Relógio de Água, 2004.

Talbot, William Fox (1844). *The Pencil of Nature*. Londres: Longman, Brown, Green and Longmans.