



# LSPA

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

O estudo da Representação de Si através da obra  
fotográfica de Francesca Woodman numa perspectiva  
psicodinâmica e projectiva

Mariana Roque Martins de Carvalho Mendonça

**Orientador de Dissertação:**

PROF. DOUTOR LUÍS ROMANO DELGADO

**Coordenador de Seminário de Dissertação:**

PROF. DOUTOR LUÍS ROMANO DELGADO

**Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do  
grau de:**

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2014

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Luís Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para a obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho de DGES, nº 19673/2006 publicado em Diário da República 2ª série de 26 de Setembro de 2006.

## **AGRADECIMENTOS**

A realização deste trabalho não seria possível graças ao apoio incondicional do Prof. Doutor Luís Delgado por facultar uma atitude reflexiva e criativa através da sua experiência clínica e do seu humor contagiante.

Aos meus pais e família por compreenderem a importância deste trabalho, por me proporcionarem uma boa educação, pela motivação constante e pela coragem na conquista dos meus objectivos.

Aos meus amigos, Ana, Raquel, Rossano, Joana, Ana Filipa e João por estarem sempre ao meu lado em todos os momentos. Por entenderem as minhas angústias, elogiarem as minhas conquistas e mostrarem outras perspectivas.

Ao Fábio, pelo amor, pela transmissão de calma, tranquilidade, carinho e acima de tudo, por valorizar cada parte de mim.

## RESUMO

Neste presente trabalho pretendemos reflectir sobre as dificuldades da construção do self uno e coeso a partir do estudo da obra fotográfica de Francesca Woodman reflectindo sobre a noção de representação de si e identidade. Para a análise do funcionamento psíquico de Francesca Woodman foram utilizados conceitos psicanalíticos e elementos da metodologia projectiva Rorschach. De forma a estudar a obra fotográfica foram definidos procedimentos específicos do Rorschach de modo a avaliar a sua identidade, partindo do princípio que a obra fotográfica é considerada como um auto-retrato da autora. Os dados obtidos evidenciaram a presença da perturbação psíquica borderline, apresentando um self indefinido, fragmentado e com ausência de limites traduzindo uma identidade fragilizada. A obra fotográfica de Francesca Woodman representa uma busca incessante da procura da sua identidade.

Palavras-Chave: Representação de si, Identidade, Francesca Woodman, Rorschach, Perturbação Borderline.

## **ABSTRACT**

In this work, we intend to reflect on the difficulties of building a cohesive self from the study of the photographic work of Francesca Woodman, reflecting on the notion of self-representation and identity. For the analysis of the psychological functioning of Francesca Woodman, psychoanalytic concepts and elements of Rorschach projective methodology were applied. In order to study the photographic work, Rorschach specific procedures were defined to assess Woodman's identity, assuming that the photographic work is considered a self-portrait of the author. The data obtained showed the presence of a borderline psychic disturbance, presenting an undefined and fragmented self, with no boundaries, reflecting a fragile identity. The photographic work of Francesca Woodman is a relentless pursuit of search for identity.

Keywords: Self-Representation, Identity, Francesca Woodman, Rorschach, Pathology  
Borderline

## ÍNDICE

<b>Resumo</b>	IV
<b>Abstract</b>	V
<b>Introdução</b>	1
<b>Parte 1 – Enquadramento Teórico</b>	6
A formação do Eu e Representação de Si	6
A noção de Identidade	12
Elementos conceptuais psicodinâmicos da constituição da Identidade e Representação de Si	18
<b>Parte 2 – Procedimentos de Análise</b>	29
Metodologia Qualitativa	29
Instrumento projectivo Rorschach	30
<b>Parte 3 – Estudo da obra fotográfica de Francesca Woodman</b>	36
Biografia	36
Análise da obra fotográfica através dos elementos conceptuais e metodologia projectiva Rorschach	43
Aspectos psicológicos relevantes verificados na obra fotográfica	60
Traços borderline de Francesca Woodman	65
<b>Conclusão</b>	69
<b>Referências Bibliográficas</b>	71
<b>Anexos</b>	83
Anexo 1: Análise do livro “ <i>Some Disordered Interior Geometries</i> ”	84
Anexo 2: Análise do filme “ <i>The Woodmans</i> ”	88
Anexo 3: Fotografias do Estúdio de Francesca Woodman	92
Anexo 4: Fotografia de Francesca Woodman e George Woodman	94

## INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, o conceito de identidade sofreu várias alterações consoante o modelo teórico e os contextos sociais. Neste trabalho, a identidade será analisada tendo em conta, principalmente, o modelo psicodinâmico. A noção de identidade não aparecia directamente nos trabalhos desenvolvidos, contudo os conceitos referidos como self, ego, senso de si, apresentavam o mesmo significado. Dentro da psicologia, vários autores estudaram estes conceitos de forma distinta elaborando diferentes teorias a partir da teoria das relações de objecto, da teoria psicosexual e da teoria de desenvolvimento psicossocial. Cada teoria atribui importância a certos aspectos como os instintos/pulsões, relações precoces ou factores sociais/ambientais.

O objectivo deste trabalho será a exploração da relação entre o funcionamento psíquico do artista tendo em conta as suas produções através da aplicação de conceitos psicológicos, análise documental e aplicação de metodologia projectiva.

Para o cumprimento deste objectivo, procedemos a um estudo aprofundado do conceito de representação de si e identidade na obra de uma fotógrafa dos finais do séc. XX, Francesca Woodman. De modo a analisar a sua obra, consideramos que as suas criações possuem um carácter auto-biográfico, sendo que o modelo feminino apresentado nas fotografias é a própria Francesca Woodman, referindo: “*Ser fotografada ajuda-me a ser eu mesma*”.

O primeiro contacto com a obra fotográfica de Francesca surgiu recentemente enquanto pesquisava outros tipos de arte. No meio de tantas imagens, deparei-me com uma das fotografias de Francesca Woodman e desde logo me despertou o interesse devido ao carácter sombrio e intrigante da mesma que me levou a procurar instantaneamente mais fotografias da mesma autora. Este aspecto sombrio prende-se essencialmente com a posição do corpo na fotografia e o modo como aparece tão fugaz e irreconhecível ao espectador. O facto de conterem tantos pormenores, provocam uma maior atenção e dedicação à observação das fotografias, tentando descobrir o porquê da colocação daquele material ou objecto em determinado local ou posição. Mais marcantes se tornaram as fotografias depois de conhecer a sua biografia e o desfecho dramaticamente prematuro e imprevisível.

Até então foram vários os autores que estudaram Francesca Woodman consoante diferentes perspectivas derivado do seu objecto de estudo. Raymond (2010) põe em relação as fotografias de Francesca Woodman com as dinâmicas de género do sublime de Kant,

permitindo um afastamento em relação outras concepções que giram em torno da sua morte. A fotografia seria utilizada como um meio para evidenciar o seu achatamento singular como um poder desencarnado, introduzindo o seu corpo nu através da simbiose. O sublime remete para a percepção como uma perda de fronteiras intactas. Esta percepção vertiginosa está presente entre o sensível e o racional. Para Kant (1914) citado por Raymond (2010), o sublime remete para a simples capacidade de pensar, evidenciando uma faculdade da mente que transcende todos os padrões do sentido. O sublime destrói a estrutura, sendo isto observado nas fotografias de Woodman. Mishra (1994), citada por Raymond (2010), no Sublime Gótico, sugere que o sublime é algo que não pode ser definido ou limitado. Os auto-retratos repetem-se até se tornarem enormes, sendo o conceito maciço considerado como o construto central na teoria de Kant sobre o sublime matemático. A utilização constante do auto-retrato consiste numa repetição que tem como objectivo ultrapassar todos os padrões de sentido, invocando magnitude através da pura repetição. Os auto-retratos invocam o vulnerável, em que os limites são desgastados pela justaposição de uns contra os outros (Raymond, 2010).

Assim como outros autores perspectivaram a obra de Francesca tendo em conta o seu suicídio prematuro. Para Pape (2008), a obra da artista é considerada como auto-retrato, usando o seu corpo vulnerável como se este se tratasse de um objecto desconhecido. Evidencia a relação entre o corpo e o meio ambiente, em que Francesca se esconde e se encontra com o olhar do espectador, uma vez que o seu corpo aparece e desaparece constantemente da fotografia. Refere-se ao corpo de Francesca como algo fantasmagórico, que se encontra entre a vida e a morte, retratando a vida como algo temporário e efêmero. Também Phelan (2002) considera que as fotografias de Woodman representam o testemunho à vida e o ensaio para a morte. Acredita que Francesca se suicidou para que o seu trabalho fosse reconhecido, ganhando uma maior dimensão devido à sua morte prematura. Refere também que a obra apresenta uma fragilidade psíquica entre a sua própria imagem e o prazer em ligar-se ao mundo externo. Krauss (1986) citado por Phelan (2002) especulou que o problema fosse ela própria, sendo que se tornou um meio para pensar e trabalhar. A sua obra funciona como uma peça de teatro em que representava, através das fotografias, a tensão oscilante entre o desejo de viver e o desejo de morrer. Segundo Sundell (1996) citado por Phelan (2002), Woodman interessava-se pela lógica do tempo e espaço, aproveitando as suas capacidades matemáticas. Segundo Francesca as fotografias retratavam o seu dia-a-dia e o modo como a arte era reparadora, a própria arte possibilitava a sua existência.

Outros trabalhos focaram-se no facto de Francesca ainda se encontrar, aquando a realização da sua obra, na fase da adolescência. As suas fotografias evidenciam um grande destaque a si própria, retratando uma atitude normal da adolescência. Apresenta uma combinação entre a formação de uma identidade adulta com uma repulsa e fascínio natural característicos desta fase. Define a obra de Francesca como representante da adolescência, em que estão presentes a revolta, a autonomia e o narcisismo (Landi, 2007). Greco (2010) estabeleceu a relação entre a obra fotográfica de Francesca Woodman com as distorções da imagem corporal. Refere, num mesmo sentido, o facto de Francesca se encontrar na adolescência, em que o eu ideal se sobrepõe à sua imagem real, evidenciando uma perturbação de identificação narcísica. Janus (2007) concebe as fotografias de Woodman como uma série de contradições entre o prazer e a dor, entre a sensualidade e a rigidez, entre a transparência e as formas sólidas, entre o plano e o multi-dimensional, entre a estagnação e a continuidade do tempo real. As fotografias seriam o resultado visível dos seus sonhos, retratando os seus desejos mais íntimos (Danto, 2004).

Por sua vez, outros autores reflectem sobre a utilização maciça do seu corpo na obra focalizando a dimensão psíquica de Francesca. Os seus auto-retratos são considerados enigmas visuais, pela sua capacidade de transformar o seu corpo em tudo o que desejasse (Beyfus, 2006). Assim como conseguia colocar os objectos em determinada posição, provocando determinado significado à fotografia. A própria máquina fotográfica era apercebida como algo que lhe pertencesse de um modo íntimo, por fazer parte do seu próprio interior. Era evidente a sua obsessão com o género feminino e a sexualidade. Faria (2011) estudou a obra de Francesca como uma narrativa sobre si própria, em que as diferentes fotografias funcionam como uma reinvenção e descoberta constante. Dedicou, um capítulo exclusivo à artista, designado por corpo-murta. A autora refere que o processo de infiltração entre o corpo e os objectos se encontra presente nas suas fotografias:

*“Nas fotografias de Woodman, planta e corpo, luz e carne, chão e pele, arquitectura e vida, vestígio e presença, abandono e habitação convivem de maneira profunda e, por vezes, convulsa.”* (Faria, 2011, p. 59 ).

Afirma também que Francesca desejaria estabelecer linhagens, inventar outras relações de parentesco, contrariando a sua herança genética.

Perante a exposição dos diferentes estudos relacionados com Francesca, em torno da sua morte e da sua obra, propusemo-nos a analisar de um ponto de vista inovador, as suas fotografias e biografia.

O estudo apresentado divide-se em três partes. A primeira parte corresponde ao enquadramento teórico em que são abordadas teorias relacionadas com o conceito de representação de si, sendo que esta concepção apareceu nas primeiras teorias antes do conceito de identidade. Este construto foi sendo alterado ao longo dos anos e reformulado até aos dias de hoje, começando por Freud até aos autores da escola francesa como Traubenberg ou Chabert. Reflectimos sobre o aparecimento do conceito de identidade concebido por Erikson assim como o conceito de identificação. A construção da identidade deverá ter em conta uma referência ao outro, assim como o estabelecimento de identificações sucessivas ao longo do desenvolvimento. Um terceiro subtema diz respeito aos elementos conceptuais psicodinâmicos da constituição da identidade e representação de si, em que são expostos conceitos como o processo de separação-indivuação (Mahler), ego corporal (Freud), envelope psíquico e eu-pele (Anzieu), estágio do espelho (Lacan), espelho do rosto materno na criança (Winnicott), self grandioso (Kohut) e o conceito de objecto interno (Klein). Através da explicação das teorias gerais destes autores referentes ao conceito de self, representação de si e identidade, identificámos os elementos principais permitindo a sua aplicação nas fotografias.

A segunda parte refere-se à descrição da metodologia utilizada. Utilizámos o tipo de metodologia qualitativa, reunindo um conjunto de materiais não estatísticos, permitindo a compreensão do significado do fenómeno abordado através da análise de um estudo de caso. Dentro do mesmo capítulo, foi descrito o único instrumento aplicado à obra fotográfica de Francesca Woodman por ser caracterizado como uma das medidas mais sensíveis relativamente às questões de identidade e representação de si. A aplicação deste instrumento não seguiu as instruções habituais, sendo que os dez cartões Rorschach não foram apresentados ao paciente, somente três parâmetros das respostas relativamente ao modo de apreensão, determinantes e conteúdos.

Numa terceira e última parte é referida a biografia de Francesca Woodman, tendo em conta as principais características da sua obra, as exposições realizadas, as principais influências e movimentos artísticos. Foi analisado concomitantemente, a obra fotográfica de Francesca Woodman a partir da apresentação de nove fotografias. Na análise individual de cada fotografia foram descritos elementos Rorschach assim como os principais conceitos psicológicos observados. Foi realizada uma avaliação do funcionamento psíquico

de Francesca reflectindo sobre a presença de uma Perturbação Borderline. Para a análise aprofundada do funcionamento psíquico foram reunidos diferentes tipos de informação como outro tipo de obras deixadas pela autora, como o seu livro “*Some Disordered Interior Geometries*” (1981) assim como os vários registos de Francesca no seu diário, publicado pelos seus pais. E o filme “*The Woodmans*” (2010) de Scoot Willis, valorizando a influência da família no seu desenvolvimento enquanto artista.

Por fim, são apresentadas a discussão, realçando os principais resultados obtidos deste estudo.

## **PARTE 1 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

### **A formação do Eu e a Representação de Si**

Neste subcapítulo sublinharemos simultaneamente a construção do eu, baseado na importância das relações precoces como o conceito de representação de si, como correspondendo à imagem que o sujeito elabora sobre si mesmo.

O primeiro autor a debruçar-se sobre o indivíduo foi Freud (1923) caracterizando-o através da sua teoria sobre a estrutura mental tripartida: id, ego e superego. Em que o id diz respeito às pulsões e instintos cujo seu objectivo é a satisfação imediata dos desejos. Esta instância é inconsciente, primitiva e imutável para Freud. A concepção de ego representa o 'eu' de forma pouco explícita, apresentando-se como uma estrutura psíquica que permite a mediação entre os impulsos do id e as exigências do superego. Corresponde à parte organizada da mente, contudo quando o bebé nasce esta estrutura apresenta-se como frágil e imatura referindo que o primeiro ego era inicialmente, corporal. Dado o seu desenvolvimento, o ego tenta conciliar os aspectos agressivos e instintivos com o mundo exterior, possuindo um carácter adaptativo e defensivo. O superego, por sua vez, desenvolve-se tardiamente, sendo influenciado pelo mundo exterior. Esta estrutura é influenciada pelas figuras de autoridade que se encontram próximas da criança através dos limites, censura e disciplina. O controlo interno e sentimentos de culpa da criança em relação aos seus comportamentos ou pensamentos deriva da interiorização da voz proibitiva dos pais. Todas estas estruturas influenciam de determinado modo o funcionamento psíquico do indivíduo. Esta teoria põe a tónica no desenvolvimento do ego a partir do corpo, como possuidor dos aspectos sexuais e instintivos do indivíduo, uma vez que o indivíduo não pode ser concebido sem um corpo.

O primeiro autor a elaborar a distinção entre o self e o eu, assim como o self e representação do self foi Hartmann (1950), sendo que até então os conceitos encontravam-se indefinidos pelo seu conteúdo semelhante. O eu é definido como uma das instâncias psíquicas ou um sistema organizado de estruturas e funções (conscientes e inconscientes) no núcleo da personalidade, como é definido por Freud na divisão do psiquismo. Enquanto o self é caracterizado como uma unidade inter-sistémica que serve de reservatório do narcisismo e que se torna num objecto de investimento libidinal no desenvolvimento do narcisismo secundário. O self diz respeito à personalidade na sua totalidade, uma vez que contém as três instâncias psíquicas (id, ego e superego) e imagem corporal de si mesmo. O autor reformulou o conceito de ego de Freud, por considerar que este era dotado de

reduzida autonomia, pela sua função limitada como mediador de conflitos entre o id e o superego (Hartmann, 1956).

Por sua vez, Winnicott (1952) inclui-se na Teoria das relações precoces devido à extrema importância dada ao outro para a existência do self, uma vez que sem o outro a sobrevivência do self não era possível. Centra-se no estudo das dicotomias entre o interior e exterior, entre o self e o outro, entre o objectivo e o subjectivo. Para o autor, o desenvolvimento do self relaciona-se com a relação entre a mãe e o bebé, especialmente através do contacto físico, em que o bebé deve sentir o corpo da mãe junto dele assim como a mãe deve manter o bebé junto a si. Quando o bebé nasce este apresenta-se como incompleto, devido à falta de competências e habilidades. Se a experiência do bebé aquando do seu nascimento não for positiva, este pode cair num estado de aniquilação, ou seja, num medo de desaparecer, de não se reconhecer no seu corpo acabando por se isolar. Tal situação é experimentada por sujeitos borderline, em que a sua existência é sempre questionada, dominados por um sentimento de vazio (Winnicott, 1963a). Para que o sujeito não se entregue a esta angústia, a figura materna deve fornecer ao bebé protecção através de três formas: holding (sustentar), handling (manusear) e object-presenting (apresentação de objectos). A mãe deve ser capaz de proteger o bebé das experiências desagradáveis e de estímulos invasores (Winnicott, 1962). O holding é caracterizado pelos comportamentos da mãe em relação ao bebé, mais especificamente no modo como lhe pega ao colo, como fala e como toca. Centra-se, essencialmente, na capacidade de corresponder às necessidades do bebé, prevenindo-o dos perigos a que este pode estar submetido até conseguir assegurar ele mesmo essas funções de protecção. Esta função permite a construção do seu verdadeiro self, através do sentimento de coerência e continuidade. Se a mãe não for capaz de proporcionar ao bebé um ambiente suficientemente bom e seguro, este tenta defender-se das possíveis ameaças exteriores. Quanto mais tempo estiver submetido a estas ameaças, mais a angústia de aniquilação se encontra presente. Ao invés de construir um verdadeiro self baseado nas experiências positivas de holding materno, desenvolve um falso self de modo a defender-se do exterior, demitindo-se da sua essência (Winnicott, 1960). Na função de handling é dado destaque ao toque e aos aspectos corporais, uma vez que o bebé necessita de ser investido corporalmente retirando satisfação física e emocional. O verdadeiro self caracteriza-se pelo conjunto de experiências emocionais, físicas e mentais, permitindo uma relação saudável entre o corpo e a mente. Winnicott (1965) faz referência ao self corporal, como Freud se referia ao ego corporal, realçando que a experiência do sujeito com o seu próprio corpo é influenciada pelos cuidados maternos. Se esta relação

não existir, o bebé sente que é irreal, que não está conectado com a realidade. A última função diz respeito à apresentação de objecto, no modo como a mãe permite à criança a exploração do mundo exterior. Tal função permite a autonomia da criança se a mãe possibilitar a procura activa do objecto. Através desta função, o bebé tem à sua disponibilidade todos os objectos criando um sentimento de onnipotência e de desilusão permitindo o desenvolvimento de um sentimento de confiança relativamente ao meio exterior. Quando a mãe não lhe permite esta exploração em relação ao mundo, a criança desenvolve uma auto-estima baixa, sentimentos de incompreensão, falta de empatia e esperança por parte do outro. Se as três funções de protecção não forem integradas pela figura materna, o bebé ficará exposto às várias ameaças externas e internas de modo passivo. De modo a sobreviver a experiências desagradáveis o bebé terá que assumir outra postura, adoptando um falso self, como foi referido anteriormente. O bebé sobrevive através de uma retirada emocional e desintegração, não se reconhecendo a si mesmo (Winnicott, 1963b). O autor elaborou a distinção entre verdadeiro self e falso self com base nos cuidados maternos precoces, atribuindo destaque ao corpo do bebé e às suas necessidades básicas que devem ser asseguradas.

Segundo Klein (1959), o desenvolvimento do self engloba uma relação entre o mundo interno e o mundo externo do sujeito. O modo como o sujeito percepção a realidade exterior deriva de imagens internas adquiridas, assim como a introjecção e interiorização da realidade exterior contribuem para a constituição do self. Esta permanente interacção entre os dois mundos permite a actualização no modo como o sujeito se percepção e observa o outro. A psicanalista refere a existência do instinto de morte e do instinto de vida, assim como Freud se referia às pulsões de vida e pulsões de morte. Num primeiro momento, a criança percepção o mundo como ameaçador devido ao corte com a vida intra-uterina, sentindo-se desprotegida e abandonada. Graças ao seu instinto de vida, a criança tem a capacidade de projectar no exterior sentimentos de amor e generosidade, garantindo a sua sobrevivência. O modo como o sujeito percepção a realidade exterior influencia a relação que estabelece com o outro (Klein, 1984). O funcionamento psicopatológico do sujeito remete para as sucessivas projecções negativas para o mundo exterior, derivando das más relações de objecto interno.

Posto isto, Klein (1952) estabelece o desenvolvimento da criança em dois estádios que ocorrem no primeiro ano de vida, denominados por posição esquizoparanóide e posição depressiva. A posição esquizoparanóide e a posição depressiva são marcantes ao longo da vida do sujeito, pois sintomas e ansiedades provocados por estes estados são

revividos de formas diferentes em determinadas situações (Klein, 1946, 1945). Em determinadas patologias, angústias provocadas pela clivagem tendem a desenvolver sintomas psicóticos, devido ao medo de fragmentação. Quer em relação a sintomas depressivos que podem constituir parte de uma personalidade depressiva se este não for recompensado e amado durante este período de desenvolvimento.

O fundador da Psicologia do Self na psicanálise é atribuído a Kohut desenvolvendo um conceito de self distinto do que tinha sido referido até à data. Kohut (1971) considerou que a representação do self não se encontrava dentro do ego, mas uma subestrutura separada do id, ego e superego. A representação do self assumia maior importância do que o ego. Utilizou uma nova energia, a energia narcisista que se apresentava como diferente da energia libidinal, assumindo uma nova linha de desenvolvimento, em que a força do ego derivava da energia narcisista. Kohut (1977) desenvolveu um programa de acção nuclear baseada nos factores inatos, sendo que alguns deles são universais (ex. espelho, idealização, etc) e individuais (talentos) contribuindo para o desenvolvimento do indivíduo. Os aspectos combinados mono pessoais e bi pessoais, descrevem como o potencial inato da criança e as expectativas do seu self-objecto convergem e se formam a partir do self primitivo, rudimentar da criança. Utiliza o termo self enquanto uma instância inconsistente, em que se refere a este como correspondente a toda a personalidade ou como limitado à representação do self. Descreve-o como uma estrutura no coração da personalidade, representando-o como o núcleo central das ambições, ideais, talentos e competência que se actualizam constantemente.

Até aqui foram descritas as principais teorias relacionadas com a formação do self, identificando os factores determinantes para o desenvolvimento saudável ou patológico do sujeito. No momento seguinte, serão apresentadas as diferentes concepções sobre o conceito de representação de si e os aspectos que influenciam a imagem que o indivíduo apresenta sobre si próprio.

Jacobson (1969) explorou as representações de si e do outro, não sendo vistas independentemente mas em interacção. A autora descreve quatro etapas no processo de desenvolvimento: estágio indiferenciado, estágio das imagens iniciais fundidas com o self, a fase de imitação e estágio de selecção madura. A primeira etapa corresponde ao estágio indiferenciado, não existindo nenhum processo de identificação com o outro. Esta fase é caracterizada como a fase do narcisismo primário, uma vez que este período é dominado por fantasias e sentimentos de onipotência e grandiosidade. Numa segunda etapa, dá-se o estágio das imagens iniciais fundidas do self com o objecto, em que a distinção entre o self

e o objecto se encontram confundidos. À medida que a diferenciação entre o self e objecto aumenta, a angústia e a gratificação conduzem a uma fusão entre as imagens do self e do objecto devido às primeiras identificações fusionais. Com o aumento da diferenciação entre o self e objecto, a criança consciencializa-se da realidade, das suas qualidades e defeitos. Este terceiro momento designado por a fase de imitação é expresso pelo desejo de ser como as figuras mais significativas para a criança. A criança adaptada à realidade, brinca através da representação de um papel dotado de capacidades potentes e grandiosas (por exemplo um herói), obtendo a fusão com o objecto admirado. E por fim, o estágio de selecção de identificação madura, que remete para uma visão mais realista da criança, criando uma imagem diferenciada do outro. Esta fase inicia-se no segundo ano de vida e direcciona-se para a actividade da criança. Com o seu desenvolvimento e maturação do ego, existe a noção de que algumas semelhanças com o objecto admirado não lhe pertencem. A criança tem consciência das suas limitações e capacidades. Jacobson (1969) refere que as fusões excessivamente prolongadas com a figura materna interferem com o desenvolvimento do senso de identidade da criança. A fusão da criança em relação à mãe não permite o estabelecimento de uma identidade diferenciada e limitada, não se reconhecendo a si própria. Refere-se a uma identidade do self quando esta se apresenta diferenciada e distinta do meio exterior perante as sucessivas mudanças, sendo valorizada a parte emocional do self.

A representação do self é influenciada pelas experiências do sujeito e a consciência das mesmas assim como a capacidade de reflectir sobre o próprio corpo, salientando a importância do self pela faculdade de observação a si próprio (Jacobson, 1953).

O conceito de representação de si é utilizado maioritariamente por autores franceses. Segundo Chabert (1998) a noção de representação de si não se define como um conceito psicanalítico mas como uma construção a partir de vários conceitos. Assim como Sanglade (1983) explica este conceito juntamente com duas noções: imagem corporal e esquema corporal. Estes três conceitos são dependentes entre si, porém apresentam significados distintos por não se referirem aos mesmos níveis de descrição do funcionamento psíquico. Assim, as construções são baseadas no corpo real sensível (esquema corporal) através das experiências de si (imagem corporal) formam o sentimento do eu em relação ao mundo (representação de si). Todas estas dimensões contribuem para a constituição do conceito de si na sua globalidade, desenvolvendo-se desde a infância até à vida adulta a partir das experiências com o meio envolvente.

A representação de si, como foi referido anteriormente, abrange tanto a imagem do corpo como as relações que estabelece, resultantes da própria imagem real que a organizam. Este conceito é inconsciente e é influenciado pelo investimento narcísico e pelo investimento do outro (Traubenberg, 1983). Para Chabert (1998) a representação de si engloba dois parâmetros, a diferenciação entre o sujeito e objecto e a diferenciação sexual. O sujeito deve ter a capacidade de se distinguir do objecto, assumindo-se como um ser único e distinto do outro e ao mesmo tempo, definir-se como pertencente ao sexo feminino ou masculino construindo assim a sua identidade.

O encontro entre as experiências narcisistas, corporais e relacionais permite o desenvolvimento da representação de si. (Traubenberg, Boizou, Bloch-Lainé, Duplant, Martin & Poggionovo, 1990). Esta noção apresenta um carácter evolutivo, não existindo uma estagnação, uma vez que se modela ao longo da vida do sujeito. A representação de si constrói-se e modifica-se num primeiro momento através das experiências precoces, corporais, emocionais, fantasmáticas e sociais. (Claudon, Roché-Bauchet, Guirkinger, Lighezzolo-Alnot & Ziegler, 2012). Estas experiências permitem que a criança obtenha uma percepção de si descobrindo-se como um ser singular e único. Segundo Santos (1996) a criança consegue representar-se a si própria e relacionar-se com o mundo permitindo o estabelecimento de um self organizado, assim que se percepção do mesmo modo ao longo do tempo.

Para que o sujeito detenha uma representação de si estável é necessário que exista uma integração de imagens de si boas e más assim como representações de objecto positivas e negativas. No sentido oposto, a ausência da representação de si integrada é revelada através de estados contraditórios independentes que se encontram clivados assim como se as representações de objecto forem consideradas como sendo totalmente boas ou totalmente más, existindo uma separação fixa patológica. O investimento positivo resulta de uma representação de si que não utiliza excessivamente a idealização quando está a ser valorizado pelo outro e apresenta representações de objecto flexíveis associando aspectos positivos e negativos (Kernberg, 1976).

A análise do sujeito em relação ao próprio integra aspectos conscientes e inconscientes, apresentando um carácter dinâmico. Segundo Western (1992), o sentimento de eu para além da sua componente reflexiva, inclui um sentimento de continuidade e consciência ao longo do tempo permitindo a sua estabilidade. Assim como integra um sentimento de responsabilidade em relação às suas acções, reconhecendo-as como pertencentes a si próprio.

Em síntese, a representação de si depende da capacidade do sujeito conseguir reflectir sobre si mesmo. A constituição do eu está directamente relacionada com o conjunto de experiências do sujeito, que se desenvolvem a partir da infância e se vão consolidando desde a adolescência até à vida adulta.

### **A noção de identidade**

Freud (1937) utilizou a noção de identidade uma única vez, relacionando-a com algo respeitante ao interior do sujeito, assim como atribuiu importância ao agir de acordo com valores individuais, ao identificarmo-nos com determinado grupo social.

Deste modo, o primeiro autor a referir o termo identidade foi Tausk (1945) através do seu trabalho sobre o aparelho de influência. Estudou o modo como a criança se relacionava com o objecto e se descobria a si própria, defendendo a posição de que existia uma necessidade fundamental do ser humano para o reconhecimento e reflexão sobre si próprio.

Por sua vez, Erikson (1980) debruçou-se sobre o conceito de identidade do ego na sua essência. Esta concepção influenciada por factores psicológicos e sociais inspirou-se na teoria freudiana, tentando reunir os dois sentidos de identidade. Deve possuir uma similitude e continuidade assim como uma mutualidade entre o indivíduo e o seu respectivo grupo. Segundo Erikson (1980) a realização psicossocial do senso de identidade deriva de uma integração das identificações infantis com a cultura, o sujeito deve possuir confiança para manter a continuidade e uniformidade interna assim como o outro deve reconhecer essa mesma continuidade e mesmice, atribuindo significado à experiência. Define identidade como um construto influenciado em grande parte por aspectos pessoais, contudo esta desenvolve-se a partir da integração das diversas identificações com os outros significantes e grupos de referência assim como a exclusão de identificações anteriores que perdem significado para o sujeito assim como a internalização de papéis e avaliações por parte de outros significativos (Erikson, 1968).

Segundo Erikson (1968), a criança deverá ultrapassar oito estádios de desenvolvimento de modo a formar uma identidade consistente desde a infância até à velhice. Em cada estádio a criança depara-se com um dilema que terá de resolver para passar ao estádio seguinte, sendo adquiridas consecutivamente competências básicas para a sua evolução enquanto sujeito. Erikson menciona que apenas no quinto estádio a criança possui competências para a aquisição da identidade, sendo que nos estádios anteriores as

principais capacidades a obter prendem-se com a obtenção de confiança, autonomia, iniciativa e reconhecimento permitindo um desenvolvimento saudável. Por outro lado, se os sentimentos de desconfiança, vergonha, culpa e sentimentos de inferioridade invadirem a criança, poderão ser desencadeadas algumas perturbações psicopatológicas (Erikson, 1956). Dedicamos especial atenção ao estágio 5, devido à importância crucial desta fase na vida do indivíduo. Para a construção da identidade é necessário a convergência entre as mudanças internas e as exigências do exterior, por parte dos pais, professores ou outros símbolos de autoridade. O sentimento de continuidade e unidade do indivíduo permite o seu reconhecimento no passado, presente e futuro.

O conceito de identidade assume três características principais: “sentido de continuidade espaço-temporal do eu; a configuração de elementos positivos e negativos da identidade que dão unidade às experiências de si próprio na interação com o mundo social e a mutualidade ou sentido da independência entre o conceito de si próprio e a realidade” (Erikson, 1950). Nesta definição salienta-se a importância tanto da integração de aspectos positivos como negativos no mesmo indivíduo para o estabelecimento da identidade, assim como a valorização do mundo exterior, adaptando-se aos pedidos provenientes da sociedade. Enquanto a identidade não se encontrar definida, o adolescente passa por um período de crise, que pode ser superado ou não. Este conceito de difusão de identidade é caracterizado por uma sobreposição de imagens de si próprio, de papéis e possibilidades contraditórias (Erikson, 1956). Foram estudados alguns factores que explicam esta confusão do adolescente como as experiências precoces negativas na relação entre a criança e a mãe, a dificuldade do adolescente no estabelecimento de ligações significativas com os outros fora do núcleo familiar, assim como a dificuldade de adaptação às mudanças da sociedade, o facto de não conseguir conciliar as opiniões das figuras parentais com o grupo de amigos e o sentimento de isolamento derivado de um crescimento sem auxílio dos pais.

Em relação à difusão da identidade, destaca-se Akhtar (1984) que estudou aprofundadamente seis características que predominavam neste tipo de identidade. O primeiro aspecto refere-se à presença de traços de carácter contraditórios, o segundo relaciona-se com a descontinuidade temporal do self, o terceiro como a falha de autenticidade. O quarto aspecto ligado a sentimentos de vazio, o quinto relacionado com a disforia de género e por fim etnia exagerada e relativismo moral. A presença de estados de carácter contraditórios remete para a dificuldade de integração das diferentes representações do self em relação ao seu comportamento, percepção ou interesses. Esta

característica apresenta implicações no modo como o sujeito se representa a si próprio assim como os outros o representam. O segundo aspecto, diz respeito ao sentimento de descontinuidade temporal que se verifica uma falha no senso do self como contínuo ao longo do tempo. Por sua vez, o terceiro factor refere-se à experiência de uma falha de autenticidade em que a pessoa altera o seu comportamento consoante o outro, definida como “identidade camaleão”, modificando-se perante determinado ambiente. Outro factor relaciona-se com sentimentos de vazio e entorpecimento que transmitem sentimentos de morte interior e medo de estar sozinho, a solidão significaria o seu desaparecimento. A disforia de género manifesta-se como uma oposição de comportamentos de género e confusão em relação a escolhas de parceiros sexuais como ao género que pertence. A última característica envolve uma falha na estabilidade de valores culturais ou afiliação étnica, que se altera também consoante a situação, revelando o self inautêntico em que as crenças e valores mudam com os membros do seu grupo social. Em 1992, Akthar acrescenta um sétimo factor presente numa identidade difusa relacionado com distúrbios na imagem corporal, nomeadamente em sujeitos borderline com bulimia.

Baseado no trabalho de Erikson e na teoria psicossocial, Marcia (1966) concebe a identidade como uma integração das várias identificações anteriores, sendo impossível a construção da identidade sem as mesmas. A identidade depende do modo como o sujeito se experiencia a si próprio, no espaço e no tempo, assim como se relaciona com a tomada de decisão e exploração das várias hipóteses baseada nos seus valores e normas sociais. A maneira como o sujeito se observa, organiza as suas percepções e o seu comportamento face às mesmas permite a estruturação da identidade. Para a formação da identidade do adolescente, destacam-se dois aspectos como a crise ou exploração e um comprometimento ou compromisso. A partir de uma investigação metodológica baseada nas noções teóricas de Erikson, Marcia (1988) destacou quatro tipos de estatutos de identidade: identity achievement (identidade realizada), foreclosure (forclusão), identity diffusion (identidade difusa) e moratorium (moratória). Estes termos foram classificados a partir da presença ou ausência de um período de decisão (crise) e de um grau de investimento pessoal (compromisso) em duas áreas como a ocupação e ideologia.

Na exposição das teorias de Erikson e Marcia, destacamos os aspectos que se relacionam com a difusão de identidade, sendo que esta corresponde ao pólo negativo da identidade, derivado de experiências precoces de má qualidade na relação entre a mãe e o bebé. Dentro do estatuto de identidade difusa, Marcia (1988) destaca quatro tipos de Difusão como o despreocupado, o culturalmente adaptado, o desenvolvimental e um

último que se aproxima da definição psicopatológica de Erikson que apresenta como principais características o isolamento do adolescente e o apoio nas fantasias de grandeza, revelando dificuldades no contacto social.

Com o objectivo de operacionalizar a identidade e o conceito de eu, Kaufman, Cundiff & Crowell (2014), identificaram três domínios da identidade a partir de modelos psicodinâmicos e psicossociais permitindo a elaboração de uma escala denominada por SCIM (Medida de Conceito do Self e Identidade). De modo a analisar a identidade saudável e a identidade perturbada, distinguiram a identidade consolidada “*consolidated identity*”, de identidade perturbada “*disturbed identity*” e falha na identidade “*lack of identity*”. A identidade consolidada diz respeito ao funcionamento saudável da identidade, encarada como representante da normalidade. A identidade é alcançada no período da adolescência em que o jovem apresenta os seus objectivos definidos baseados em valores e normas sociais e estabelecimento de novas identificações com os pares. A consolidação da identidade remete para uma sensação de continuidade no tempo e no espaço, existindo uma estabilidade em relação ao seu carácter. Por sua vez, a identidade perturbada corresponde ao período de crise de identidade normativa referida por Erikson (1968). A confusão permanente no sujeito caracteriza a perturbação de identidade, em que os objectivos não se encontram definidos, existindo uma dificuldade na manutenção de relacionamentos íntimos. O indivíduo perturbado revela um sentimento de vazio interior, de incompletude. O último constructo remete para a falha da identidade, em que os níveis de angústia são exacerbados, existindo uma sensação de não existência. As mudanças em relação às suas crenças, opiniões e mesmo as escolhas sexuais apresentam-se constantemente alteradas. O indivíduo não consegue atingir o senso de identidade, revelando uma dificuldade em definir-se enquanto pessoa.

Achamos pertinente a inclusão do conceito de identificação, uma vez que este se encontra intimamente relacionado com o conceito de identidade, permitindo a formação de uma identidade. O ser humano necessita da presença do outro e o seu isolamento provoca um fechamento sobre si próprio. A identidade como expressão de uma relação entre si mesmo e a partilha de um carácter essencial com o outro. Assim como existe uma relação entre identidade e representação de si, a identificação diz respeito ao modo como o indivíduo representa o outro.

A identificação aparece como um conceito freudiano, explicando o funcionamento inconsciente da constituição do ego. A identificação primária e identificação secundária descrevem o aspecto inconsciente do ego. Para o psicanalista este conceito não se constitui

como mecanismo de defesa mas como o principal modo de definir e formar-se a si próprio. A criança escolhe o modelo de identificação a partir do pai e da mãe de modo a construir a sua identidade. Laplanche & Pontalis (1967) definiram a concepção de identificação como um processo fundamental na construção da identidade, a ‘operação pela qual o sujeito humano se constitui’. No início, as crianças identificam-se com determinados aspectos do outro que lhe agradam, quer seja na fantasia ou na realidade (Erikson, 1956).

Sendo essencialmente inconsciente, a identificação ocorre anteriormente à existência do sujeito uma vez o bebé irá ser inserido num “mundo” pré-determinado. Este processo começa inicialmente na relação entre a mãe e o bebé, apresentando-se como fusional e indiscriminado. Refere-se à mãe como o primeiro objecto de identificação permitindo a construção da identidade do bebé num ambiente contentor e protector. Este período fusional remete para a identificação primária, em que o bebé se identifica na sua totalidade com a figura materna, não existindo uma diferenciação entre a fantasia inconsciente do Self e as fantasias de objectos. Este período estende-se ao período de gestação em que as expectativas e preocupação dos pais sobre o bebé influenciam de maneira crucial as suas identificações em relação aos mesmos. A criança reconhece desde cedo as qualidades, defeitos, atributos que provêm do meio exterior, identificando-se à maneira como é percebida pelos outros. A qualidade das relações entre a mãe e bebé permitem o desenvolvimento de um sentimento de unidade e continuidade do bebé (Braconnier & Marcelli, 2005). Esta identificação é marcada por uma simbiose total, correspondendo ao tipo de relação objectal primária entre a mãe o bebé. Por sua vez, a identificação madura pressupõe uma distinção clara entre o self e os objectos. Existe uma incorporação parcial de elementos do objecto no self permitindo a integração de novos aspectos no self, contribuindo para o seu crescimento e maturação (Grinberg & Grinberg, 1976). A identificação secundária permite que o adolescente possua outro tipo de identificações extra familiares, separadas e independentes. Os pares constituem-se como fontes de gratificação, existindo um afastamento em relação aos pais. Neste momento os adolescentes são confrontados com os seus ideais primitivos e os ideais dos outros. O final da adolescência marca o abandono das identificações infantis e aquisição de novas identificações provenientes da interacção com os pares a nível social e laboral, através da competição (Braconnier & Marcelli, 2000).

Quando os autores citam o termo objecto, referem-se a este como um indivíduo acessível, que apresenta características individuais, físicas, psicológicas, emocionais, com a sua história, ambições, desejos e inspirações. Na concepção freudiana, o objecto

representa o alvo das pulsões do sujeito. O sujeito ao reconhecer estas características no objecto selecciona aspectos do objecto com as quais se identifica. A representação do objecto diz respeito ao conjunto de imagens internas que o sujeito tem desse objecto externo. Todos os aspectos físicos, psicológicos, emocionais, assim como as experiências, percepções e memórias influenciam o modo como o próprio sujeito representa o outro, não correspondendo ao objecto real. A representação do objecto torna-se integrada na estrutura do ego, constituindo-se como parte do aparelho psíquico (Milrod, 2002).

Por sua vez, Lacan (1958-1959) concebe o conceito de identidade e formação do Eu a partir do outro e não a partir do interior, incidindo sobre a importância dos aspectos sociais na construção da identidade do sujeito. Através do estádio do espelho, o autor refere-se ao espelho como uma reflexão não de si próprio mas do outro, revelando a relação entre identidade e identificação (Lacan, 1961-62). O espelho representa a primeira imagem ideal proveniente do mundo exterior, reflectindo o desejo do bebé em tornar-se pessoa perante o outro. Para Lacan, citado por Coelho (1994) o sujeito forma a sua identidade tendo em conta as características do outro. Sem o investimento do outro, o bebé não poderia construir-se a si próprio e considerar-se como um ser diferente. O sujeito inserido na sociedade, lida ao longo do seu desenvolvimento com vários indivíduos com diferentes características, apropriando-se de elementos do outro. Desta forma, Lacan considera que a identidade se encontra em permanente actualização, nunca sendo definida na sua totalidade, permitindo a reinvenção do sujeito (Hobsbawn, 1997). Lacan (1958-59) refere a procura intensiva do eu ideal, o desenvolvimento do sujeito é marcado por sucessivas confrontações com o objecto imaginário.

Segundo Grinberg & Grinberg (1976) o sentimento de identidade é proveniente da integração de três aspectos fundamentais: o espacial, temporal e grupal. O vínculo de integração espacial tem em conta a capacidade do sujeito em distinguir-se do outro, de reconhecer aquilo que lhe pertence, que faz parte de si assim como aquilo que pertence ao outro. Por sua vez, o vínculo de integração temporal diz respeito ao sentimento de continuidade, o indivíduo tem a capacidade de tolerar as suas frustrações não alterando aquilo que pensa sobre si. E o vínculo de integração grupal relaciona-se com a dinâmica social, sendo que se existem partes do self que se identificam com o outro através de mecanismos de defesa como introjecção (apropriação de aspectos do outro na constituição da identidade) e identificação projectiva (aspectos do self que são negados no próprio sujeito e direccionados para o outro através da manipulação e controlo do objecto). Estes autores sublinham a importância dos aspectos grupais, da importância da integração num

grupo para a formação da identidade, existindo a necessidade de alterar as identificações estabelecidas na infância. Este autor reforça a ideia de que o indivíduo deve distinguir-se do outro, reconhecendo aquilo que é seu e aquilo que não lhe pertence, mas ao mesmo tempo a necessidade em interagir com os outros, permitindo um funcionamento saudável do indivíduo.

Segundo Wilkinson-Ryan & Western (2000) existem sete aspectos fundamentais para a constituição do senso de identidade como a sensação de continuidade, de se apresentar como o mesmo perante as situações assim como o sentimento do conjunto de sentimentos e pensamentos próprios. Para além destas características, o sujeito deve assumir um compromisso com determinados papéis como definidores do próprio self, a perspectiva do self consoante os outros significantes, o comprometimento com determinados valores e ideais e igualmente um compromisso com uma visão do mundo que transmite significado à sua própria vida. Estes sete aspectos fundamentais definidos por Wilkinson-Ryan estão intimamente relacionados com a definição do conceito de identidade de Erikson (1950), relativamente ao facto da necessidade do indivíduo apresentar um sentimento de continuidade, conseguindo integrar aspectos positivos e negativos permitindo uma resposta adaptada às situações.

A identidade consiste numa perspectiva total sobre o indivíduo, que assenta numa estabilidade temporal de objectivos e compromissos enquanto a representação do self diz respeito às diferentes perspectivas de si próprio conscientes ou inconscientes que se vão modificando.

### **Elementos conceptuais psicodinâmicos da constituição da identidade e representação de si**

Neste subcapítulo reunimos os conceitos psicológicos que se encontram na base da construção do indivíduo e que permitem a formação de uma identidade saudável ou perturbada consoante a qualidade das experiências precoces.

#### Processo de Separação-Individuação

O processo de separação-individuação foi proposto e desenvolvido por Margaret Mahler a partir da observação de interacções entre a mãe e o bebé. Tal processo ocorre naturalmente durante a infância e diz respeito à separação e individuação do bebé em relação à mãe. Denominado por primeira individuação, é um dos processos fundamentais

no desenvolvimento da criança permitindo a construção de uma identidade personalizada e distinta. Refere a importância das relações precoces e no modo como estas influenciam as etapas posteriores de desenvolvimento ou repercussões patológicas.

Os processos estruturais de separação e individuação apesar de dependentes apresentam objectivos divergentes no crescimento da criança. Mahler compara este processo a um 'nascimento psicológico' que se inicia durante a infância e decorre durante as diferentes fases (Mahler, Pine & Bergman, 1975). O processo possui um carácter organizador e adaptativo essencial durante a vida do sujeito.

A separação caracteriza-se pela saída da criança da fusão simbiótica com a mãe, desenvolvendo o sentimento de unidade, permitindo um desligamento em relação à figura materna. Por sua vez, a individuação permite a autonomia psíquica através da aquisição de características próprias estabelecendo os limites intrapsíquicos. Este processo tem como objectivo a procura de novos objectos permitindo a organização do ego (Mahler, 1982). Existe uma diferenciação entre a representação intrapsíquica do objecto e a representação do self. Se a separação se define como uma separação física em relação à mãe, o processo de individuação remete para os processos psicológicos permitindo a autonomia da criança.

A autora divide o processo de separação-individuação em três fases principais que a criança terá de percorrer. A fase de autismo normal, a fase simbiótica e a fase de separação-individuação. A terceira fase de separação-individuação divide-se em quatro subfases: diferenciação, exploração, reaproximação e constância do objecto libidinal. Na fase de autismo normal o bebé privilegia os fenómenos fisiológicos (sono, alimentação), estando virado para si próprio, não dando resposta aos estímulos exteriores. Na fase simbiótica o bebé apresenta uma necessidade absoluta em relação à mãe, existindo uma consciência difusa em relação ao objecto. Nesta fase existe uma indiferenciação, fusão e ausência de fronteiras entre o interior e exterior em relação à mãe. A relação entre a mãe e o bebé não se constitui como mutuamente benéfica, uma vez que a criança necessita em absoluto da figura mãe enquanto a mãe apresenta uma necessidade relativa em relação à criança, possuindo outras actividades para além do bebé. A última fase de separação-individuação refere-se à consciência da criança em relação à dependência da mãe. Na primeira sub-fase (até aos 8 meses) existe uma diferenciação entre o seu corpo e o da mãe através do tacto, o bebé toca na mãe assim como vai explorando as partes do seu corpo. Na segunda fase (dos 10 aos 15 meses) existe uma exploração do ambiente por parte do bebé, apresentando pouco interesse em relação à presença materna. Dos 15 aos 22 meses, na fase de reaproximação, existe uma preocupação constante com o lugar onde a mãe se encontra e

com o comportamento de aproximação activa desta. Por fim, a fase de constância do objecto libidinal refere-se a uma representação intrapsíquica estável (Malher, 1982).

Masterson (1985) refere a influência do processo de separação-individação no desenvolvimento da perturbação Borderline, mais especificamente na formação do ego. Por sua vez, Pine (1979) também descreve vários tipos de perturbações que se desenvolvem devido aos problemas relacionados com o processo de separação-individação, assim como a experiência de fusão ou incorporação com o outro dando origem a uma falha de limites entre o eu e o outro.

Blos (1996) introduz novamente a teoria de Mahler relativamente ao processo de separação-individação. O segundo processo de separação-individação ocorreria durante a fase de adolescência e permitiria a maturação e aquisição de um self com limites definidos. Neste processo é realçada a importância da relação com o objecto, existindo uma quebra na relação com as figuras parentais e abandono dos laços objectais infantis. Se na infância existe uma ruptura da membrana simbiótica em relação à figura materna, na adolescência existe um corte com os vínculos infantis e autonomia psíquica em relação aos pais. O adolescente deve deter a capacidade de realizar um trabalho psíquico de separação e diferenciação das imagens parentais, estabelecendo uma representação de si individualizada. Quando o processo de separação do adolescente em relação à dependência infantil se torna problemática, este desenvolve uma dificuldade em considerar-se como um ser inteiro e diferente das figuras parentais. Durante a adolescência, o jovem deve desligar-se dos objectos internalizados infantis, investindo noutros objectos com características positivas ou negativas formando o seu grupo de pares:

*“no desligamento das catexias libidinais e agressivas dos objetos infantis internalizados, amados e odiados”.* (Blos, 1996, p.98).

Este processo permite a estruturação do adolescente, proporcionando um sentimento de um self autónomo e com limites determinados, definindo-se como diferente do outro.

#### Ego corporal / Envelope Psíquico / Eu-Pele

Para a construção e elaboração da teoria sobre a pele, Anzieu baseou-se em vários conceitos provenientes das concepções teóricas de Freud, Klein, Bowlby e Winnicott

(Dias; Rubin.; Dias & Gauer. 2007). Aproveitou o conceito de ego corporal de Freud para explicar a importância que o corpo assume no nascimento do bebê, uma vez que o primeiro contacto que o indivíduo estabelece com o meio é feito através do corpo, estabelecendo uma superfície entre o mundo interno e externo. Freud (1976/1923) afirma que o ego é primeiramente ego corporal, antes da formação da estrutura psíquica, o indivíduo nasce com um corpo que influenciará o modo como se representará e o modo como irá interagir com os outros. Alertou para a questão da importância da superfície, neste caso, a pele para a existência do ego corporal. A formação do ego corporal, com os limites com contornos definidos e fixação da fronteira espacial só é possível através da identificação ao outro (Freud, 2003). O corpo deve ser capaz de conter os conteúdos físicos e deve mostrar ao ego como conter os conteúdos psíquicos, tal capacidade permite a distinção entre eu e não eu. O ego psíquico contém assim os pensamentos, sentimentos e representações. O autor refere-se ao corpo como lugar das pulsões, do prazer, das representações, de comunicação, sendo ao mesmo tempo objecto e base do ego. Refere-se a uma bipolaridade táctil, na medida em que o sujeito tem a capacidade de sentir o objecto a tocar na pele, assim como sente que a pele é tocada pelo objecto. Através desta experiência táctil, o sujeito reconhece-se como diferente do objecto e o objecto diferente de si, a partir da pele o ego consegue pensar, constituindo-se como um ser inteiro. O ego apresenta-se como projecção mental da superfície do corpo, como modelo da experiência psíquica.

Na teoria de Klein é dada extrema importância às relações precoces, especialmente no contacto da superfície do corpo do bebê com o corpo da mãe. A partir das experiências positivas e tranquilizantes da mãe com o bebê, origina-se a percepção da pele como uma superfície por parte do mesmo. A partir dos cuidados da mãe existe a produção de estímulos involuntários da pele, quando o bebê é acariciado, abraçado, apertado e aquecido (Anzieu, 1989). Só é possível a construção de uma identidade tendo em conta os aspectos biológicos e uma referência corporal. Refere-se a Bowlby (1989), na teoria da vinculação, em que a figura materna se constitui como a principal figura de apego, na medida em que são necessários determinados tipos de comportamentos para que exista este tipo de ligação entre mãe e bebê. Para que o bebê obtenha um desenvolvimento saudável é necessário que estabeleça uma relação estável e contínua com a figura materna. A privação materna poderá ter repercussões a nível psicológico na formação de patologias no bebê, como neuroses ou o desenvolvimento de comportamento psicótico, em casos mais graves.

Outro conceito a destacar na teoria de Winnicott que influenciou a construção da teoria eu-pele, é o conceito de holding, em que a mãe deverá ter a capacidade de conter o

bebé, conseguindo proporcionar um clima afectuoso. A interiorização do holding materno permite que o eu-pele apresente a função de manutenção do psiquismo contribuindo para o funcionamento do ego coeso.

*“A pele é de importância óbvia no processo de localização da psique no corpo exatamente no dentro e fora do corpo”* (Winnicott, 1990, p. 143).

Winnicott refere que só a pele tem a capacidade de envolver a psique dentro do corpo e que o seu desenvolvimento saudável está relacionado com o tratamento da pele aquando os cuidados da mãe em relação ao bebé. Quando existe uma proibição primária no tocar ou a privação de uma carícia por parte da mãe em relação ao bebé, isto teria influências negativas na formação de um eu-pele delimitado assim como em casos de superestimulação da mãe em relação ao bebé, não permitindo o afastamento e aquisição da autonomia (Dias; Rubin; Dias & Gauer, 2007).

Após a exposição dos principais conceitos que contribuíram para a formação da teoria Eu-Pele, Anzieu refere:

*“Por Eu-pele designo uma representação de que serve o Eu da criança durante fases precoces do seu desenvolvimento para se representar a si mesma como Eu que contém os conteúdos psíquicos, a partir de sua experiência da superfície do corpo”* (Anzieu, 1989, pag. 61).

Anzieu explica o conceito a partir da necessidade da criança em representar-se a si própria no início do seu desenvolvimento, sendo necessária a construção de um envelope psíquico de modo a construir a base do seu self. Este envelope permite a separação entre o mundo interior e exterior. O ego constitui-se a partir das sensações corporais, caracterizando a superfície do aparelho psíquico. A figura materna assume uma responsabilidade na formação do envelope psíquico, elaborando um “círculo maternante” que se constitui a partir dos cuidados maternos. À medida que o círculo maternante é introjectado, a criança consegue construir o seu mundo psíquico, contendo afectos e pensamentos permitindo a diferenciação entre o eu e o outro.

A pele assume tal importância porque permite ao bebé representar-se, uma vez que este ainda não possui a capacidade para se representar a si próprio enquanto ser único e diferenciado. O self aparece quando é suportado pela imagem do corpo unificado, sem

corpo o sujeito não pode representar-se e constituir-se como ser humano. A pele por sua vez representa o limite entre o mundo interno e o mundo externo, eu e não-eu mas também a interacção entre os dois mundos (Manca, 2011). Se por um lado existe a necessidade de se representar como um ser diferente do outro, também é fundamental a necessidade de comunicar e de estabelecer uma relação com o outro.

De modo a explicitar a sua teoria e a importância da pele para o sujeito, Anzieu (1989) descreveu nove funções da pele que se encontram ao serviço da pulsão de apego (Bowlby) e da pulsão libidinal. As funções são a função de manutenção do psiquismo (o eu-pele contém uma parte da mãe que foi introjectada, sendo que essa introjecção permite a manutenção e funcionamento do psiquismo possibilitando um estado de unidade e solidez no bebé), função continente (a pele recobre a superfície do corpo no qual estão inseridos todos os órgãos, assim como o eu-pele recobre o aparelho psíquico, este contém as experiências da relação com a mãe. Esta função é exercida pelo *handling* materno, o bebé só é capaz de sentir com um saco de pele se as necessidades básicas forem asseguradas pela mãe), função de estrutura virtual (assume um papel de para-excitação em que a pele tem a capacidade de moderar os estímulos, permitindo a sua protecção, funcionando como um escudo protector contra ataques psíquicos, radiações e excesso de estimulação), função de individuação do self (proporciona um sentimento de unicidade, percepcionando-se como diferente do outro. A pele humana pelo seu odor, pela sua textura, pela sua cor marca as diferenças em relação ao outro, afirmando-se como indivíduo através da sua própria pele), função de intersensorialidade (capacidade do sujeito em reunir diversas sensações originadas no envelope táctil permitindo a coesão e não a fragmentação do corpo), função de superfície de sustentação de excitação libidinal (a pele funciona como meio de comunicação entre o bebé e a mãe, sendo que nas fases iniciais a mãe representa o objecto de investimento libidinal, sendo definidas as zonas erógenas para futuros investimentos libidinais sobre a superfície do seu corpo. O eu-pele capta toda a superfície de investimento da libido, tornando-se um invólucro de excitação sexual global), função de recarga libidinal (o eu-pele recarrega através das pulsões libidinais o aparelho psíquico, permitindo a manutenção da tensão energética interna e a distribuição entre os subsistemas psíquicos) e por último, a função de inscrição de traços sensoriais tácteis (a pele com os órgãos dos sentidos tácteis como o tacto, dor, calor, frio que os contém, possibilita a recepção e decodificação das informações do exterior sendo necessário a interacção entre o biológico, a pele, e os aspectos sociais). Devido à falta de barreiras, limites e fronteiras

psíquicas, o indivíduo poderá desenvolver perturbações a nível psicológico mais especificamente a patologia borderline (estado-limite).

Assim como a dificuldade do sujeito na manutenção dos conteúdos psíquicos dentro do seu corpo (pele) contribui para a não diferenciação entre o eu e não-eu, não se reconhecendo como distinto do outro.

### Estádio do Espelho / Espelho do rosto materno na criança

Em 1949, Lacan, no XVI Congresso Internacional de Psicanálise (IPA), apresenta uma comunicação incidindo sobre o tema do estágio do espelho. Essa comunicação foi publicada na Revista Francesa de Psicanálise com o título ‘O Estádio do Espelho como formador da função do eu, tal como nos é revelada na experiência psicanalítica’ sendo divulgada dentro da comunidade de psicanalistas.

Lacan (1953a) referia que a primeira identificação da criança seria através da imagem do espelho e só posteriormente com o outro. Através deste estágio, o eu aparece como uma representação baseada à imagem do corpo, sendo considerado o corpo como o primeiro aspecto que identifica o indivíduo. No encontro com o espelho, a criança obtém a primeira imagem do seu corpo, sendo que anteriormente as partes do seu corpo se encontravam sobrepostas umas às outras. A criança observa pela primeira vez o seu corpo inteiro, permitindo integrar a consciência do seu corpo na totalidade. A apreensão do seu corpo é prematura, uma vez que as funções motoras e fisiológicas da criança ainda não se encontram desenvolvidas.

O estágio do espelho, que se inicia aos seis meses e encerra aos dezoito meses, é considerado como o primeiro aspecto estruturador do sujeito, permitindo a sua observação como unidade tendo como base a imagem do outro. A partir do momento em que a criança se reconhece como um ser inteiro tenta procurar no olhar do outro, o reconhecimento como tal. A confirmação do outro em relação à sua imagem permite que a criança determine essa imagem como a ideal. A forma como o sujeito se apreende a si mesmo está dependente do outro especular, permitindo a construção da sua personalidade (Diniz, 2006). O outro assume a função de protecção narcísica uma vez que permite que o sujeito (composto de imagens e símbolos) se separe do real mas, por outro lado, o outro também introduz no sujeito, as suas características. O sujeito constrói a sua imagem a partir do outro, assumindo partes do outro em si. Sem a existência de uma referência ao outro, o eu não

poderia existir, levando o sujeito à sua desintegração, contribuindo para a formação de uma estrutura psicótica.

Através da primeira identificação, o indivíduo consegue libertar-se da angústia das fantasias do corpo fragmentado. Esta identificação não se constitui como real na sua totalidade, mas permite que a criança se reconheça a si própria. Existe uma valorização por parte de Lacan (1953b) em relação ao imaginário, porque a imagem do corpo reflectida no espelho não se constitui como fiel à realidade. Estão envolvidos variados processos para a construção do eu, que não se obtém através da objectividade, mas da subjectividade do sujeito. A imagem especular permite que a criança estabeleça uma relação do eu com a realidade, sendo fundamental a imagem corporal para a construção do eu.

Winnicott, por sua vez, baseou-se na teoria de Lacan (estádio do espelho) para construir a metáfora do espelho do rosto materno na criança. O autor deu importância ao papel da mãe no desenvolvimento da criança, por ser a figura mais próxima. Ao olhar para o rosto da mãe, o que a criança vê é a si própria. Neste caso, o espelho que Winnicott (1975) fala é o rosto da mãe, permitindo à criança o estabelecimento das primeiras trocas com o meio. Para que o bebé exista, a mãe deve integrá-lo na sua mente, ou seja, o bebé só se consegue ver-se a si próprio se anteriormente a este processo a mãe tiver reflectido sobre ele, se lhe tiver dado uma forma, uma unidade. O bebé para se reconhecer como um ser integrado precisará do outro para que o seu self se efective. É necessário que exista um ambiente facilitador, sustentável e encorajador para que o bebé se constitua como um ser integrado e diferenciado do outro.

Para que exista uma constituição do self, é indispensável que o bebé possua uma figura materna que compreenda as suas necessidades, criando um clima seguro. O bebé identifica-se com a sua imagem projectada na mãe e reflectida por ela. De modo a construir o self coeso e diferenciado, o bebé terá que passar por três momentos diferentes: espelho-mágico, espelho-vidro e verdadeiro espelho (Winnicott, 1990). O espelho mágico relaciona-se pelo próprio termo à perfeição, à ilusão, à onnipotência que é criada pelo bebé nesta fase inicial do desenvolvimento. A mãe projecta no filho o seu eu ideal, projectando no bebé todos os seus sonhos, desejos, fazendo com que o bebé seja o substituto do seu eu ideal. Esta ilusão narcísica formada pela figura materna é um aspecto tão fundamental como a passagem pela fase de desilusão. A mãe deverá ser capaz de conter e garantir a existência do seu bebé, devido à dependência do bebé em relação à figura materna. Por sua vez, a metáfora do espelho vidro remete para o problema de identificação, uma vez que o bebé por ainda não possuir todas as suas capacidades

desenvolvidas necessita de uma mãe que lhe possa ajudar a pensar, emprestando-lhe as suas capacidades. Contudo, o bebé não pode permanecer ligado à mãe infinitamente, sendo necessária a separação do bebé em relação à mãe proporcionando a sua autonomia. Esta separação é bastante difícil para o bebé, para tal é fundamental a presença e uma mãe suficientemente boa para o ajudar a ultrapassar este momento. A mãe deverá demonstrar ao bebé que não possui apenas qualidades e que não poderá estar constantemente presente. Em último lugar, o verdadeiro espelho ou verdadeiro self diz respeito ao facto da criança se considerar como um ser real, total com o apoio das figuras materna e paterna. Para que a criança possua um rosto verdadeiro deverá conciliar dois aspectos. Deverá imitar os pais, adquirindo características provenientes de ambas as figuras e ao mesmo tempo construir a sua própria identidade pessoal. A criança deverá ao mesmo tempo sentir que é real, reconhecer-se como total mas ao mesmo conseguir sonhar, desenvolvendo o seu imaginário. Juntam-se aqui dois aspectos essenciais, a realidade e o sonho em que o sujeito deverá assimilar partes desses aspectos e construir a sua própria identidade, satisfazendo os seus interesses encontrando-se adaptado à realidade.

### Self-Grandioso

Kohut atribui importância às relações com o self objecto, sendo que a maioria destas relações derivam do narcisismo, contribuindo para a estabelecimento do psiquismo do sujeito (Coutinho, 1997).

Segundo Kohut (1917) para a aquisição de uma auto-estima saudável, a criança terá que passar por duas fases principais. A primeira fase marcada pela indiferenciação entre self e objecto é definida como narcisismo primário. Na segunda fase, a criança ao distinguir o self e objecto, constrói duas estruturas narcísicas arcaicas: o self grandioso e a imago parental idealizada. O self grandioso consiste na representação idealizada do self que emerge a partir dos espelhos empáticos dos pais “mãe, olha!” e providenciam o núcleo para as ambições futuras. O segundo denominado por idealização da imago parental – representação idealizada dos pais que providenciam uma fundação dos ideais e standards do self. Os espelhos parentais permitem que a criança se experimente a si própria e seja reflectida nos olhos de quem ama e admira, idealizar o pai ou os pais permite que a criança se identifique e seja como o outro idealizado. Na ausência de experiências adequadas com os pais (quando os pais são abusivos ou estão demasiado envolvidos), o self da criança não pode desenvolver-se, ser coeso e possuir uma auto-estima normal (descrita como

narcisismo saudável). Como resultado, a criança desenvolve uma perturbação do self, um narcisismo patológico.

O sujeito deve compensar as suas fantasias através do desempenho de tarefas que lhe provoquem prazer, permitindo aumentar a motivação do sujeito. A criança entrega a perfeição anterior a um objecto-do-self onipotente e admirado (Kohut, 1988).

### Conceito de Objecto Interno

Assim como Freud, Melanie Klein encaixa-se dentro do modelo estrutural pulsional, na medida em que a sua teoria atribui importância à experiência pulsional na constituição do psiquismo, assim como a revisão dos conceitos de pulsão e relações pela autora. Para Klein (1984) o objecto não é visto apenas como receptor da pulsão mas como integrante de aspectos do outro significativo.

O estudo sobre os objectos foi aprofundado exhaustivamente por Klein, sendo abordados de modo diferente em comparação com outros psicanalistas. Segundo Freud (1905; 1915), o objecto é mutável e indeterminado, possibilitando a satisfação das pulsões. Estes objectos têm como objectivo a satisfação imaginária ou real do sujeito. No início, devido à falta de organização do ego, o investimento do objecto será parcial. À medida que o bebé lida com a realidade exterior vai descobrindo as condições da satisfação máxima de investimento (Freud, 1905). Através dos objectos parciais, objectos totais e objecto interno, o sujeito constrói a sua vida psíquica através das identificações. Os objectos parciais foram denominados por Klein (1928) em dois sentidos, por um lado, estes objectos beneficiam o bebé de modo a que este não se sujeite a sentimentos ambivalentes, ou o objecto total é todo bom (derivado à gratificação recebida) ou é todo mau (frustração sentida em relação ao objecto). Ou se refere a objecto parcial na medida em que são mencionadas apenas partes do corpo ao contrário do objecto total. Os objectos parciais dizem respeito à apreensão de uma parte do outro, com a qual o bebé acha que se pode relacionar, com por exemplo o bom seio e o mau seio. O facto de o bebé representar a mãe apenas como tendo a função de alimentar, refere-se a uma parte que apreende como sendo a mais benéfica para o mesmo. Se esta relação com o objecto parcial se mantiver na vida adulta, esta adoptará uma postura calculista em relação ao outro, aproveitando-se apenas dos aspectos do outro que a podem favorecer (Gomes, 2005). Este objecto parcial é sentido pelo sujeito como exterior, que assume características próprias e intenções em relação ao mesmo. O objecto

parcial embora apresente traços narcísicos precisa sempre do outro para viver, para se definir enquanto sujeito.

A criança deve consciencializar-se que o mesmo objecto pode assumir aspectos positivos e negativos ao mesmo tempo (Jacobson, 1969; Kohut, 1971; Mahler et al., 1975 & Kernberg, 1976).

Por sua vez, o objecto total encontra-se mais independente das vivências da criança e tanto pode possuir aspectos bons como maus. A ambivalência em relação ao objecto total é percebida, dando conta da apreensão do objecto na sua globalidade. Tal facto é observado na relação mãe-bebé quando a criança percebe a mãe como objecto total, quando esta é investida, desejada e diferenciada (Freud, 1915). O objecto total é percebido pelo bebé como alguém diferente, uma vez que possui características distintas do mesmo.

O objecto interno apenas pode ser concebido através do mecanismo de introjeção, sendo alterado pela fantasia do bebé em relação aos objectos reais. O objecto introjectado exhibe independência e importância no modo como o sujeito apreende o mundo exterior. Deve existir uma conciliação entre o mundo interno com o mundo externo, na medida em que o mundo interno corresponde à parte fantasmática do sujeito e à qual deve ser atribuída maior importância para a análise do funcionamento psicológico. O mundo interno é assim constituído pelos objectos internos. A elaboração do mundo interno do sujeito tem em conta as experiências que o sujeito estabelece com a realidade, mais especificamente nas relações precoces. O modo como a criança lida e integra as experiências de gratificação e frustração, amor e ódio constituem a realidade interna do sujeito. Nas etapas mais primitivas do desenvolvimento, o mundo interno é essencialmente corporal, com movimentos de fusão e de sincretismo com os objectos. Com o desenvolvimento, verifica-se alguma diferenciação entre o corpo próprio, objectos internos ou externos, mundo externo, eu e não eu, que progressivamente se vai tornando mais nítida (Neves, 2007).

Segundo Kernberg & Caligor (2005) as relações objectais internas desenvolvem-se a partir da interacção entre os aspectos afectivos da criança e as relações precoces com outros significantes. A internalização da interacção entre estes dois factores permite um determinado padrão de relacionamento da criança. Se as experiências afectivas forem consideradas como positivas, estes padrões possibilitam a construção de uma estrutura psicológica consistente e estável.

## **PARTE 2 – PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE**

### **Metodologia Qualitativa**

O tipo de estudo desenvolvido apresenta uma metodologia qualitativa, dando importância ao significado da experiência do indivíduo. A metodologia qualitativa é utilizada através de várias formas de pesquisa consoante os objectivos desejados. Ao contrário da investigação quantitativa, a qualitativa privilegia os processos e significados que não são observados através de dados quantificáveis (relacionados com frequências ou intensidades). As palavras substituem os números na investigação qualitativa, é estabelecida uma relação entre o investigador e o assunto que está a ser abordado, sendo valorizado o aspecto subjectivo (Bowling, 1998). O objectivo desta metodologia centra-se na compreensão do significado do fenómeno estudado tendo em conta a perspectiva dos sujeitos que estão a ser analisados e o contexto em que se desenvolveram. Segundo Parker (1994) a pesquisa qualitativa está dependente das habilidades e qualidades pessoais do investigador, uma vez que é dado destaque à interpretação do mesmo sobre o problema em questão. Este tipo de método exige um grau de envolvimento elevado por parte do pesquisador em comparação com outros métodos, tornando o estudo delicado por um lado mas gratificante por outro.

Neste caso, consideramos como mais indicado para a abordagem ao tema, o estudo de caso. Este tipo de pesquisa tem aplicação em várias disciplinas, não sendo apenas utilizado na área da psicologia como também noutras especialidades como medicina, psiquiatria, educação, reabilitação, trabalho social entre outras.

O estudo de caso caracteriza-se por um tipo de estudo altamente descritivo que assume variadas formas na recolha de dados como análise de entrevistas, observações, narrativas e materiais de multimédia (vídeos, livros, etc.). Este tipo de estudo é ideal para a exploração de hipóteses através da reunião de diversos dados. Ao contrário de outros tipos de metodologias, no estudo de caso as variáveis não são tão controladas como nos estudos experimentais. Deve ser dada prioridade às preocupações imediatas e concretas dos indivíduos em determinado momento. Kazdin (1992) refere que o estudo de caso assume várias funções na teoria, prática e pesquisa clínica como o facto de proporcionar ideias e hipóteses sobre o desenvolvimento humano. A partir do estudo de um sujeito, podem ser levantadas várias questões relativamente ao seu comportamento que podem ser verificadas noutros indivíduos. Outra função é o fornecimento de técnicas de terapia, na medida em

que poderão ser utilizadas técnicas aplicadas nos estudos de caso que obtiveram resultados positivos que até então eram desconhecidas e podem ser eficazes no tratamento de outros sujeitos com patologias semelhantes. A terceira função seria o estudo de um fenómeno raro a partir da análise de um estudo de caso, na medida em que os indivíduos com determinado problema se apresentam em número insuficiente para a constituição de um grupo controlado. Através do estudo de caso seria possível a análise intensiva de um único indivíduo ou situação com a esperança de descobrir material para o desenvolvimento do problema. Uma quarta função relaciona-se com a exploração de um contra-exemplo para noções que até então eram admitidas como sendo aplicadas universalmente. O estudo de caso pode refutar hipóteses que eram percebidas como correctas, podendo existir outras técnicas mais eficazes que até então não tinham sido descobertas. Uma última função é o seu carácter persuasivo e motivacional, servindo como exemplo para os estudantes de uma das disciplinas citadas anteriormente e para o desenvolvimento de posteriores investigações.

Qualquer estudo realizado deve ter em conta um modelo teórico, na medida em que a teoria se apresenta como base para a criação do pensamento humano com o objectivo de explicar o assunto em questão (Rey, 1998). Dentro dos modelos teóricos existentes nas Ciências Sociais, a perspectiva psicodinâmica reuniria todos os elementos principais para o aprofundamento do estudo. O modelo psicanalítico atribui maior importância ao conceito de inconsciente e aos conflitos internos emergentes das diferentes instâncias psíquicas. Na psicanálise, a psicopatologia é estudada a partir dos conflitos internos inconscientes que se relacionam com o desenvolvimento psicosexual do indivíduo (fase oral, anal e genital).

O método incide no Estudo de Caso numa perspectiva psicodinâmica utilizando conceitos psicanalíticos fundamentais na constituição do indivíduo, assim como acessoriamente, a metodologia projectiva Rorschach.

Dado a impossibilidade do contacto com o sujeito em questão por não se encontrar vivo, foram analisados dados importantes relativamente à sua vivência.

### **Instrumento Projectivo Rorschach**

Hermann Rorschach desenvolveu o teste em 1921, sendo reconhecido e valorizado após a publicação do livro Psicodiagnóstico. Actualmente, a sua utilização é fundamental na prática clínica, permitindo uma abordagem privilegiada da estrutura mental. O teste projectivo Rorschach recebeu várias influências de diversas teorias e correntes relevantes para a sua elaboração: introdução de novos conceitos como o autismo e esquizo, assim

como da teoria psicanalítica, através de Bleuler, a tipologia de Jung (conceitos de introversão e extroversão) e noção de esquizofrenia e ciclóide.

O teste é composto por dez pranchas com manchas de tinta simetricamente distribuídas em torno de um eixo. As formas das manchas de tinta são pouco familiares e irreconhecíveis, permitindo maior projecção do sujeito ao contrário de outras provas projectivas que contém vários elementos figurativos. (Morhain, 1991 citado por Lerner & Lerner, 1988). Todas as figuras aparecem centralizadas no papel e são apresentadas ao sujeito sempre pela mesma ordem. As pranchas I, IV, V, VI e VII apresentam somente a cor cinza, por sua vez as pranchas II e III possuem tons em vermelho e por fim as pranchas VIII, IX e X contêm várias cores em pastel (Chabert, 1998).

A aplicação do teste requer três momentos distintos, o primeiro denomina-se por Aplicação Espontânea, seguido do Inquérito e por fim, a Prova das Escolhas. Na primeira fase, o psicólogo fornece as instruções ao paciente, apresentando cartão a cartão por ordem crescente, anotando os tempos de resposta. Durante esta fase, denominada também por associação livre, o paciente é convidado a exprimir todos os conteúdos que lhe aparecessem à mente, sem qualquer limite ou constrangimento. O inquérito permite uma revisão das pranchas, na medida em que permite explorar conteúdos que não foram ditos anteriormente e questionar o sujeito relativamente às localizações, determinantes e conteúdos do processo de resposta. Refere-se ao esclarecimento das características das manchas que estiveram na base da construção das respostas. Em último lugar, a Prova das Escolhas, em que o psicólogo expõe sobre a mesa todos os cartões e questiona o sujeito sobre os dois cartões que mais gostou e os dois cartões que menos gostou e a justificação da sua escolha. Este momento tem como objectivo verificar os investimentos positivos e negativos em relação ao material que lhe foi aplicado (Chabert, 1998).

Segundo Marques (1999), o Rorschach possibilita o acesso à realidade psíquica através do processo-resposta, sendo visíveis as interacções e movimentos entre o interno e o externo, entre o sujeito e objecto. Os dados empíricos e a teoria psicanalítica foram fundamentais para o desenvolvimento do teste Rorschach.

Através do teste projectivo é possível a observação dos aspectos comprometidos da estrutura dos indivíduos, bem como os seus dinamismos psíquicos e as suas potencialidades. O teste permite não só a observação dos aspectos patológicos como os aspectos saudáveis do sujeito, os quais deverão ser valorizados e trabalhados na relação entre psicólogo e paciente (Oliveira, 2004).

A técnica engloba aspectos relativamente ao modo de captar a realidade e entrar em contacto com a mesma, permitindo em primeiro lugar observar e posteriormente elaborar as experiências. Vários autores referem a sua extrema importância devido à possibilidade de interpretação do funcionamento da personalidade na sua totalidade, sendo considerada como uma estrutura dinâmica e funcional (Traubenberg, 1998 & Chabert, 2000). É considerado como um instrumento multidimensional para o estudo da personalidade, uma vez que tem a capacidade de medir várias dimensões num mesmo momento como: afectos, emoções, relações interpessoais, nível de ansiedade, agressividade e controlo (Anderson & Anderson, 1978).

Este teste projectivo ocupa um lugar de destaque comparativamente às restantes metodologias projectivas, por permitir um acesso ao processo de ligação, transformação e criação entre o interno e o externo, entre o Um e Outro influenciada pela relação, pela intersubjectividade (Marques, 2005). Através do teste é possível analisar as dinâmicas entre o interior e o exterior e de que maneira são influenciadas por outros factores.

O instrumento tem como objectivo proporcionar um complemento ao estudo, sendo atribuídas cotações às várias representações fotográficas de si, isto é, a figura humana foi apreciada segundo três dos quatro parâmetros da análise clássica de respostas Rorschach: modo de apreensão, determinante e conteúdo. Para a compreensão dos elementos Rorschach baseamo-nos na análise das respostas de Chabert (1998), Beizmann (1982), Emmanuelli & Azoulay (2001) e Morhain (1991).

### **Rorschach e Representação de Si**

O teste Rorschach permite analisar as várias dimensões da personalidade do sujeito como já foi referido anteriormente. Contudo, iremo-nos focalizar no modo como o sujeito se define a si próprio baseado na noção de ‘representação de si’ através dos elementos de cotação de respostas do Rorschach.

Mayman (1967) e Blatt (1974) foram os primeiros a avaliar as dimensões cognitivas e afectivas do Rorschach, focando-se no conceito de objecto e representação de si. A representação de si diz respeito à imagem corporal e a influência da sua imagem no modo como se relaciona com os outros e como os outros se relacionam com a mesma. Este conceito associa-se ao sentimento de identidade pessoal e aos vários tipos de relações que o sujeito consegue estabelecer.

A representação de si é analisada no teste Rorschach através da imagem do corpo integrada assim como as relações estabelecidas com o meio ou figuras parentais. Ao

interpretar a mancha o sujeito deve conseguir proceder à separação entre/fora, sujeito/objecto. Esta prova é considerada como uma das mais sensíveis para a análise dos limites devido às suas características específicas relacionadas com a simetria das pranchas, a alternância entre as pranchas compactas e bilaterais, às cores insuficientemente nítidas, diluídas e misturadas entre elas. A capacidade de estabelecer os limites entre o interior e exterior constitui a base mínima da coesão identitária (Emmanuelli & Azoulay, 2001).

A partir das pranchas o sujeito elabora um movimento de projecção do corpo vivenciado, objecto e sujeito da actividade afectiva e não do corpo conhecido, objecto e sujeito da actividade cognitiva. Ou seja, as respostas dão conta do modo como o sujeito se experiencia a si próprio, das relações que estabelece com o outro, dos seus sentimentos e afectos. Em relação ao esquema corporal, o sujeito deve apresentar imagens definidas e delimitadas reflectindo uma representação de si sólida ou a referência a imagem sobrepostas ou confundidas entre si leva a uma indiferenciação, revelando traços contraditórios no carácter do sujeito. Do mesmo modo que os conteúdos podem apresentar-se de diferentes maneiras desde que apresentem limites estáveis e apropriados. Segundo Traubenberg & Boizou (1999), “A representação de si e o seu nível de expressão são função das condições do desenvolvimento libidinal, do nível de relação com o objecto, das necessidades, dos receios e da maneira com as imagens parentais são vivenciadas”. O facto do sujeito se representar limitado ou indefinido está relacionado fortemente com o modo como foi investido narcisicamente pelas figuras parentais. As relações que o sujeito estabelece com o meio são resultantes dessa mesma relação com as imagens parentais. O modo como as figuras parentais são descritas descreve a relação que o sujeito mantém com as mesmas, através de imagens arcaicas expressando um conflito mal resolvido presente durante a infância ou imagens evoluídas existindo uma relação saudável entre o sujeito e as figuras parentais.

O teste Rorschach permite observar as relações de objecto a partir do estabelecimento de limites entre interior e exterior derivado do modo como foi experienciado o processo de separação e individuação. O modo como a mãe permitiu a busca de autonomia influencia a motivação da criança em separar-se da figura materna alcançando a diferenciação com o outro (Traubenberg & Boizou, 1999). Segundo Rorschach, características da resposta humana revelam a projecção de uma representação de si/identidade madura, estruturada e sólida, isto é, bem integrada.

## **Rorschach e identidade**

A definição de identidade como a consciência de um sentimento de permanência de si no tempo e no espaço assegurado pelas funções de síntese do eu. Através dos movimentos de identificações sucessivas ocorridas durante a puberdade e adolescência (Camps, 2011).

O teste projectivo permite analisar a capacidade do sujeito em identificar-se como um ser inteiro, com uma continuidade e com limites do self estáveis e coesos ou, no sentido oposto, uma fragilidade identitária revelando uma dificuldade na distinção entre o dentro e fora, o interior e exterior.

O Rorschach solicita as questões dos limites e representação do self, sendo evidentes as relações de objecto assim como os investimentos narcísicos e investimentos em relação ao objecto (Camps, 2011).

O desenvolvimento libidinal e as relações objectais organizadas permite ao sujeito o estabelecimento de limites entre o interior e o exterior. O sujeito só é capaz de construir a sua identidade se possuir a capacidade de reconhecer os limites, de se conhecer como um ser único, em correspondência com o outro e o ambiente. É necessário o reconhecimento do outro para que o sujeito se possa definir como um ser distinto, com qualidades e defeitos, tal processo só é desenvolvido e definido na adolescência. O sujeito deve reconhecer-se como unidade claramente separada do outro, com os limites investidos positivamente mas sem rigidez. (Emmanuel & Azoulay, 2001; Morhain, 1991).

O limite do sujeito será verificado através da projecção do espaço dos limites corporais e também de outras acções que resultam da organização dos índices de sensibilidade (Anzieu, 1995). A imagem do corpo assume uma função de representação de limite, o modo como o sujeito vê e atribui significado ao seu corpo permite definir os seus limites assim como a delimitação da sua pele e do outro.

É definido como um dos instrumentos mais privilegiados para o fornecimento de elementos sobre o modo como o sujeito vive e organiza o seu mundo objectal (Traubenberg, 1983). A problemática mais evidente a ser observada no Rorschach relaciona-se com a questão da identidade. O sujeito revela uma identidade coesa se apresentar respostas de boa qualidade, adequadas à realidade, referindo respostas com conteúdos humanos, integrando outros conteúdos distintos e separados. Por outro lado, o sujeito pode apresentar dificuldades em aceder à sua identidade e reconhecer-se como um ser inteiro, apresentando uma angústia de fragmentação. Através do teste projectivo é possível analisar esta problemática a partir das respostas parcelares ou globais, com má

percepção, e várias referências confundidas em relação a conteúdos vegetais, animais ou humanos em que os seus limites são frágeis (Traubenberg & Boizou, 1999). O Rorschach estuda a projecção da imagem do corpo do sujeito (Claudon et al., 2012). Através das respostas do indivíduo é possível verificar o tipo de contacto que estabelece com mundo e o modo como lida com o stress perante situações de ansiedade.

Fisher & Cleveland's (1958) citado por Masling (1999) estudaram a identidade a partir do indicador Barreira/Penetração presente no teste Rorschach, avaliando a força das defesas narcisistas. As transformações na Barreira/Penetração relacionam-se com a evolução do senso de identidade. Através deste indicador é possível a análise da percepção dos limites do corpo, ou seja, a consciência corporal. As repostas referentes à Barreira, remetem para uma protecção, uma estrutura definida com limites definidos. Por sua vez a Penetração associa-se a uma quebra das fronteiras, em que os limites aparecem cruzados ou mal definidos. Os índices altos de respostas associadas à Barreira reflectem um ego coeso e bem integrado, com limites definidos enquanto índices elevados ligados à Penetração remetem para um self frágil, sem limites, com feridas narcísicas afectando a identidade.

### **PARTE 3 – ESTUDO DA OBRA FOTOGRAFICA DE FRANCESCA WOODMAN**

#### **Biografia**

Francesca Woodman nasceu a 3 de Abril no ano de 1958 em Denver, Colorado. É considerada como a fotógrafa mais marcante da década de 70 devido à sua obra provocadora, inovadora e intrigante.

Os seus familiares dedicam-se exclusivamente à arte através de diversas formas. Filha de George Woodman e Betty Woodman, Francesca Woodman herdou a alma de artista. George Woodman nasceu a 1932, em New Hampshire nos Estados Unidos da América. Estudou no Instituto de Arte de Manchester, em 1945 apresentando desde cedo interesse na arte. Estudou pintura e filosofia, tornando-se mais tarde professor de pintura e teoria da arte. George iniciou a sua carreira como pintor abstracto, através da utilização de tintas de óleo, explorando a cor e estrutura na sua obra. Após o início dos anos 80, interessa-se pela fotografia de jovens mulheres despidas a preto e branco, existindo alguma similaridade com o trabalho deixado por Francesca Woodman. Por sua vez, Betty Woodman nascida a 1930, em Norwalk é apresentada como uma das principais ceramistas da actualidade. Dedicando, inicialmente, a sua vida à reprodução de cerâmica simples e funcional, obteve formação na Universidade Alfred em Nova Iorque entre 1948 e 1950. Os seus principais trabalhos surgiam em forma de vaso, utilizando a cor e a forma, procurando inspiração e influências ao viajar pelo mundo. As suas peças apresentam um carácter abstracto, conjugando vários materiais e cores, sendo divulgado em diversas exposições por todo o mundo. Actualmente, os pais de Francesca viajam entre Nova Iorque e Itália, onde têm as suas habitações e trabalho. O seu irmão mais velho, Charlie Woodman, nasceu em 1955, com três anos de diferença de Francesca. O seu modo de expressão surge através da arte electrónica, sendo professor de Belas Artes da Universidade de Cincinnati desde 1999.

Demonstrou interesse pela fotografia aos 13 anos, apresentando precocemente um estilo próprio, em formato quadrado, captando a atenção num determinado objecto utilizando técnicas de iluminação, recorrendo frequentemente ao preto e branco. A primeira máquina fotográfica foi-lhe oferecida pelo seu pai, data em que tirou o seu primeiro auto-retrato. A sua família possuía uma casa em Florença, Itália, devido à paixão dos pais pela cidade, viajando para lá todos os verões. Francesca conseguiu aprender rapidamente a língua italiana. Era comum receberem visitas por parte de artistas e referências de alta sociedade.

Em 1973, Francesca Woodman ingressou no ensino secundário na Academia Abbot, conhecida por ser um Seminário Feminino e uma das primeiras instituições educacionais privadas, em New England destinadas exclusivamente ao sexo feminino. Esta situava-se em Andover, Massachussets, destinada à formação de jovens mulheres, sendo devolvidas concomitantemente competências a nível artístico.

Do ensino privado transfere-se para o ensino público, em 1975, na Escola Secundária de Boulder, em Colorado.

Entre 1975 e 1979 estudou na Escola de Design em Rhode Island (RISD), Providence. Este estabelecimento de ensino é considerado como uma das primeiras escolas de género do país, fundado e sustentado por mulheres, desenvolvendo competências artísticas e pensamento crítico em relação à arte. Alugou o seu próprio estúdio, num quarto de uma antiga fábrica têxtil, em Providence, obtendo a sua autonomia precocemente. Durante esse período, de 1977 a 1978, foi aceite num programa de Honra de RISD relacionado com fotografia, em Roma. Ao mesmo tempo estabeleceu contactos com vários artistas e intelectuais italianos. Passou um verão numa colónia de MacDowell em New Hampshire, a colónia mais antiga de artistas dos Estados Unidos.

Em 1979, desloca-se para Nova Iorque com o objectivo de obter uma licenciatura em fotografia e desenvolver o seu percurso profissional. Enviou o seu portefólio a vários fotógrafos, inclusivamente relacionados com a área de moda, não obtendo o sucesso esperado. Ainda executou alguns trabalhos de secretariado, modelo e assistente fotográfico. Em 1980, Francesca apresentava sintomas de depressão, uma vez que as oportunidades e o sucesso em Nova Iorque não correspondiam às expectativas. Esta tentativa fracassada na mudança para outra cidade provocou consequências graves na fotógrafa a nível psicológico.

Em 1981, publica o seu primeiro livro *Some Disordered Interior Geometries*, considerado como bizarro devido à sua variedade de conteúdos e o modo como foi elaborado. O título do mesmo, por si só, poderá descrever o estado psicológico de Francesca e significar um pedido de ajuda (anexo 1).

Faleceu em 1981, no dia 19 de Janeiro, aos 22 anos de idade após saltar de uma janela do seu apartamento em Lower East Side, em Manhattan. O seu corpo depois do acidente encontrava-se completamente irreconhecível, sendo identificado através das suas roupas. São apontadas causas divergentes pela família em relação ao seu suicídio, como a ruptura da relação com o namorado e insucesso profissional.

### **Obra fotográfica: Características principais**

As suas fotografias foram tiradas maioritariamente enquanto se encontrava na RISD, possuindo mais de 800 fotografias em que apenas 120 foram expostas ou publicadas pelos seus pais.

A maioria das suas fotografias retrata o corpo feminino, despido e isolado em tons monocromáticos. Francesca revela preocupação com o espaço, materiais, exposição e iluminação. O espaço representado nas suas fotografias tem uma enorme importância para a compreensão da sua obra que varia desde casas abandonadas, destruídas, espaço doméstico (interior) até à natureza (exterior). Através desta representação existe por um lado um desejo de se sentir livre, de obter a própria libertação mas por outro a necessidade de dependência em relação a um espaço. Francesca atribuía extrema importância aos pormenores e à colocação dos objectos na fotografia, dedicando uma enorme atenção à preparação do ambiente e do espaço. Os objectos escolhidos no cenário das fotográficas possuem uma carga simbólica, existindo uma influência dos movimentos Surrealista e Gótico na sua obra. A manipulação do ambiente era completada com a colocação consciente dos materiais, revelando a sua capacidade exímia de imaginação e criatividade. Por sua vez, uma vez entendida a luz, chega o momento de perceber como é que esta pode ser controlada e registada através de um processo denominado de exposição, formando a imagem que todos os fotógrafos perseguem. A exposição também é um aspecto valorizado pela fotógrafa. Segundo Santos (2010) o termo “exposição” aparece como sinónimo de ‘fazer uma fotografia’. Do ponto de vista técnico, a exposição na fotografia diz respeito à quantidade de luz que consegue atingir o meio de registo da imagem, isto depois de ser condicionada pela abertura do diafragma, pela velocidade do obturador e pela sensibilidade do ISO. Ou seja, quanto menor for o tempo de exposição, menos luz será absorvida no interior da máquina, existindo uma maior a abertura do diafragma necessário para se obter uma exposição correcta.

Sendo tiradas a preto e branco, as fotografias de Francesca revelam um gosto pela iluminação do objecto, realçado pelos vestidos brancos, que contrastam com um ambiente mais escurecido pela pouca iluminação em redor, focando o objecto, este sim com maior foco e iluminação. Este jogo de luzes, confere às fotos irracionalidade, quer no corpo, quer no objecto e ambiente. Juntamente com as imagens somente em algumas fotografias, Francesca escreve umas notas abaixo (em rodapé) das fotografias representando sentimentos, emoções representantes daquele momento.

As fotografias recebem influências dos trabalhos artísticos dos seus pais, de um lado as pinturas do seu pai com formas rectas e definidas e de outro, a cerâmica reproduzida pela figura materna. No seu trabalho, as formas rectas aparecem através da escolha de ângulos rectos nas fotografias de Francesca, ao retratar os espaços domésticos limitados e por outro a presença do corpo feminino, dando destaque às curvas do corpo assim como na forma ondulante dos vasos.

### **Exposições**

A sua popularidade só foi reconhecida a partir da sua morte, através de várias exposições promovidas pelos seus pais. Em vida, o seu trabalho foi apresentado em exposições individuais ou em grupo. As exposições individuais ocorreram em 1976 (na Galeria Addison de Arte Americana) e em 1978 (Galeria Woods-Gerry em Providence e na Biblioteca Maldoror em Itália). Relativamente às exposições em grupo ocorreram em 1977 (na Galeria Woods-Gerry em Providence), 1978 (na Galeria de Design e na Galeria Ugo Ferranti em Itália) e 1980 (no Museu Alternativo e em conjunto com Daniel Wolf em Nova Iorque).

### **Influências: Movimentos, Estilos**

A obra fotográfica de Francesca Woodman possui influências do Movimento Surrealista e Estilo Gótico devido à utilização de cores, materiais e valor simbólico presente nas imagens.

O Movimento Surrealista surgiu em 1924, com André Breton através do Primeiro Manifesto Surrealista, definindo a sua existência e realçando a distinção com os outros movimentos. Na obra publicada por André Breton, era evidente a sua revolta contra a sociedade opressora. Outro aspecto descrito baseava-se na distinção clara entre o que pertence à racionalidade e o que pertence ao mundo do inconsciente.

O surrealismo é definido por Nadeau (1958) como um meio de conhecimento, explorando conceitos que até à data ainda não tinham sido analisados como o maravilhoso, o sonho, o inconsciente, a loucura. O objectivo do movimento seria estudar os aspectos que fugiam à lógica, ao real valorizando os aspectos subjectivos, não acessíveis à consciência. André Breton, refere no Manifesto Surrealista, descrevendo o surrealismo como "automatismo psíquico no seu estado puro, pelo qual se propõe expressar - verbalmente, por meio da palavra escrita, ou de qualquer outra forma - o funcionamento real do pensamento."

As consequências da Revolução Industrial na fotografia tiveram um grande impacto na formação do movimento com as características do Surrealismo. Através da fotografia era visível o confronto do ser humano frente aos desajustes proporcionados pela modernidade. Foi construída uma nova psicologia para a sociedade a partir da participação activa da fotografia que mostrou uma face escondida da sociedade, que se revelava perigosa e que deixava de parte os menos favorecidos (Braune, 2000).

A corrente surrealista deriva da teoria psicanalítica de Freud e da filosofia nietzschiana que possibilitam a compreensão do movimento. A filosofia nietzschiana diz respeito ao individualismo e vontade de poder do ser humano, tentando libertá-lo da alienação proveniente de uma sociedade formada através dos preceitos da razão (Fink, 1983). O pensamento do homem deveria ser independente dos valores morais formados pela sociedade, deveria ser livre e espontâneo baseado na sua vontade, no prazer.

*"Tudo evolui; não há realidades eternas: tal como não há verdades absolutas."*  
(Nietzsche, 1878)

Colocou em confronto a razão e os instintos, como sendo duas formas opostas de orientar a acção do sujeito. Para Nietzsche, o mundo, não se constitui pela ordem e racionalidade mas sim pela desordem e irracionalidade.

A corrente psicanalítica de Freud também influenciou o movimento surrealista através da importância e interpretação do sonho e do método da associação livre. Breton deteve especial atenção a estes conceitos aquando a sua presença no hospital psiquiátrico na observação de doentes psiquiátricos. Verificou que o automatismo psíquico, técnica utilizada no surrealismo se encontrava presente na visão de Freud através do método da associação livre. Através do automatismo psíquico era possível ao artista expressar a sua arte através das emoções e afectos que se encontravam a nível inconsciente, consistindo assim, numa actividade psíquica autónoma que não atende ao controlo da consciência (Pereira, 2008). Só através do automatismo era possível aceder a uma obra de arte com significado simbólico. Assim como através do método de associação livre, o paciente tem a capacidade de expressar tudo o que lhe aparece à mente sem qualquer constrangimento, permitindo ao analista reflectir sobre o funcionamento cognitivo e analisar os conflitos do sujeito. No surrealismo existe uma valorização em relação ao inconsciente que é retratado através do sonho, onde as ideias que surgem à mente não possuem uma ordem ou

organização, sendo visível nas obras surrealistas a variedade de elementos presentes e uma certa confusão que prendem o observador à fotografia.

Dentro do movimento Surrealista destacam-se fotógrafos como Man-Ray, que chegara à fotografia através de uma exposição de quadros elaborados pelo mesmo, em 1915.

Man-Ray faz a distinção na sua obra fotográfica entre dois mundos contraditórios, entre o real e o inexplicável. Afirmava que a resolução do futuro se encontraria através de dois estados, da realidade e do sonho. O automatismo psíquico é uma das técnicas presentes no surrealismo e consiste no exercício de libertação do inconsciente, permitindo uma aceitação plena de tudo o que aceder à consciência. Esta técnica deverá ser espontânea, intensificada pela experiência de dar a si próprio uma liberdade de criar e ao mesmo tempo o resultado do trabalho deve reflectir as capacidades do escritor ou artista (Conley & College, 2008).

Por sua vez, Diane Arbus (1923-1971) abordou a solidão e o absurdo das relações humanas abrindo caminho para o movimento surrealista. Na sua obra encontra-se sempre presente o carácter intrigante, inconsciente deixando de lado o carácter puramente racional do homem ocidental. As suas fotografias dedicavam-se essencialmente ao retrato de pessoas com perturbações físicas e psicológicas, expressando os conflitos presentes neste tipo de população (Sontag, 2004).

Assim como é visível na obra de Francesca aspectos e temas do surrealismo, na medida em que existe uma tentativa de se libertar, de aceder aos aspectos inconscientes, dando privilégio aos seus impulsos. A experimentação em relação a vários ambientes e contextos explica a sua criatividade, o automatismo psíquico a que se referem os autores surrealistas.

Segundo Botting (1996) o gótico refere-se ao excesso, aparecendo no sec. XVIII, onde predominavam a racionalidade e a moralidade. As atmosferas góticas marcavam pelo seu carácter sombrio e misterioso, em que o passado se tornava presente remetendo para emoções aterrorizantes para o sujeito.

O Estilo Gótico está presente na obra de Francesca Woodman através da presença do terror, do estranhamento, do grotesco, o objecto visível e da presença do preto e branco nas suas fotografias. O gótico permite a suspensão entre dois universos, o real e o imaginário, permitindo desenvolver irracionalidade dentro dos aspectos reais (Rossi, 2008). O estilo gótico reflecte o aspecto negro da alma, aquilo que é reprimido ou censurado pela consciência. Woodman através da utilização do preto e do branco nas

fotografias tenta apresentar uma atmosfera mais gótica, representando um universo despromovido de cores remetendo para um lado mais obscuro e sombrio, dando conta de uma posição depressiva. As suas fotografias retratam uma personagem que ameaça desaparecer e esfumar-se, como se fosse um fantasma. Francesca é considerada como a típica heroína que povoa as narrativas góticas a nível literário e visual. A procura da sua identidade reflecte o modo como o seu corpo é interpretado, percebido, representado e constrangido na sociedade (Lopes, 2012).

## Análise da obra fotográfica de Francesca Woodman

1 -



Francesca Woodman (American, 1958–1981). *House #3, Providence, Rhode Island*, 1976. Gelatin silver print. Courtesy George and Betty Woodman. x2011.467.034

De modo a analisar num primeiro momento a fotografia, iremos descrever o que apreendemos da mesma tendo em conta os vários elementos que se encontram presentes na imagem. Esta fotografia retrata uma sala escura, com uma chaminé e duas janelas sem algum tipo de protecção, o foco de luz proveniente das janelas (exterior) permite um contraste com o ambiente decadente e fragmentado. As paredes encontram-se corroídas, remetendo para uma habitação antiga, abandonada, isolada, rodeada por árvores que se avistam das janelas. Dentro da sala encontram-se vários objectos dispersos, fragmentados, bocados de parede e de tecido espalhados pelo chão. Assim como a água se desvanece pelo chão. A figura humana encontra-se sentada e encostada a uma parede, os seus contornos não aparecem definidos, existindo uma dificuldade em perceber exactamente o seu rosto e corpo. Apenas os sapatos dão a sensação de que estamos perante uma figura humana do sexo feminino.

Utilizando complementarmente a metodologia Rorschach, nomeadamente o valor significativo dos factores do teste, teríamos: D.bl K- H/Obj. O modo de apreensão em relação a esta fotografia cota-se em D.bl, devido à interpretação da imagem englobando um pormenor branco com inversão figura-fundo. A luz proveniente da janela é considerada como a parte branca encontrando-se fundida com a parede e a figura humana, não se verificando uma diferenciação do fundo. A janela apresenta-se como representante de um vazio, derivado da falta materna. A pele psíquica, conceito descrito por Anzieu (1995), assume determinadas funções que na obra fotográfica de Francesca se encontram limitadas.

A manutenção do psiquismo que deveria ser garantida pela mãe correspondendo às necessidades do bebé, não é observada nas fotografias, existindo um desejo de se confundir com um objecto, algo não humano. A pele não foi suficientemente tratada e cuidada para promover um crescimento saudável e integridade psicológica ao sujeito. O envelope psíquico tem a função de conter, de proteger o sujeito de estímulos ameaçadores provenientes do exterior, de assumir-se como distinto do outro. Relativamente ao determinante cinestésico em K, este associa-se a uma forma inadequada, uma vez que não são delimitados os limites da figura humana. Assiste-se a uma dificuldade em distinguir o interior do exterior, tal facto deriva da fragilidade dos contornos corporais, sendo a pele considerada como marcador do dentro e fora. O ego forma-se em primeiro lugar tendo em conta o seu corpo, ao que Freud (1976) denominou por ego corporal. O corpo contém os órgãos assim como o ego terá de conter os pensamentos. Na fotografia, observa-se o modo como Francesca se representa a si própria através da sua imagem corporal, apresentando o seu corpo deformado, reflectindo um ego primitivo. A cotação de K é apresentada quando existe uma forma humana dotada de vida. Por estar associada a uma má forma, representa um desligamento ao real, existindo uma projecção de fantasmas destrutivos. Quando o outro não corresponde de maneira positiva, ou seja, quando não corresponde às necessidades do bebé, este terá dificuldade em se assumir como inteiro, como total. O sujeito só se poderá constituir como sujeito quando alcançar a ambivalência, quando possuir a capacidade de representar o outro como tendo características boas e más (Klein, 1984). Francesca Woodman ao representar o mundo externo como fragmentado, destruído salienta apenas o mau objecto, existindo uma projecção negativa para o outro.

Em relação aos conteúdos, a fotografia apresenta um conteúdo humano (H) juntamente com o conteúdo objectal (Obj), ou seja existe uma fusão entre o ser humano e o objecto. O sujeito não se apresenta diferenciado do outro, apresentando uma fragilidade em relação aos limites dentro/fora. Para que a criança construa um self coeso é necessário que este consiga abandonar a relação simbiótica com a mãe de modo a diferenciar-se da mesma. O conceito aqui descrito é o processo de separação-indivuação (Malher, 1975), sendo visível através da fotografia no modo como aparece a figura humana, que se encontra visualmente distorcida. Verifica-se que não existiu separação em relação à figura materna, pelo corpo não se apresentar como delimitado e distinto do objecto/outro. Este processo não foi ultrapassado devido à fixação na fase simbiótica (corresponde a uma das fases do processo de separação-indivuação) não permitindo a autonomia do self, a criança existe em função da mãe, não reconhecendo os seus sentimentos. O H presente na

imagem aparece como arrelacional, não existindo uma comunicação com o outro, surgindo isolado. A fotografia demonstra uma dificuldade em separar-se do meio envolvente, existindo uma necessidade de se apropriar do objecto, de algo que não pressupõe comunicação.

2-



Francesca Woodman, *Untitled*, Macdowell Colony, Peterborough, New Hampshire, 1980.  
Courtesy George and Betty Woodman

Esta fotografia retrata uma floresta, uma vez que a natureza assume o papel de destaque. Aparecem vários troncos de árvore e uma figura humana incompleta em que apenas são visíveis partes do corpo: braços e cabeça. Mais uma vez, os pormenores como os acessórios e vestuário definem a figura humana como feminina, através da aliança na mão esquerda assumindo que a jovem se encontra de frente para a fotografia e com a cabeça para baixo. Os braços encontram-se envolvidos em papel com o objectivo de representarem dois troncos de árvore.

A cotação desta fotografia através da metodologia Rorschach seria: D.bl Kp Hd/Bot. Na fotografia nº 2, a interpretação recai sobre a colocação da figura humana, englobando novamente partes brancas, exactamente na luz que aparece por entre os troncos de árvore. Mais uma vez, existe a integração do branco na fotografia, associada a uma lacuna que deverá ser preenchida pelo sujeito.

Relativamente ao determinante cinestésico, é cotado como Kp devido à referência de uma parte do corpo que se apresenta em movimento. Estas respostas dão conta da presença de psicopatologia no sujeito se aparecerem várias vezes durante o teste Rorschach. A movimentação de uma parte do corpo significa a incompletude do ser humano, existindo uma dificuldade na integração do ser humano na sua totalidade, ou seja,

uma apropriação parcial do objecto. Nesta segunda imagem, observa-se uma dificuldade do sujeito em perceber-se como um todo, uma vez que Francesca apenas se representa através dos membros superiores, existindo um medo de fragmentação, não se reconhecendo na sua globalidade.

Os conteúdos, por sua vez, dizem respeito a dois reinos distintos, o reino animal racional (parte da figura humana, Hd) e o reino vegetal (tronco de árvore, Bot) que se confundem entre si. O sentimento de continuidade de si é facilmente perdido, devido à sua tentativa em pertencer ao tronco de uma árvore. A sua ligação ao reino vegetal remete para um movimento regressivo em que existe o desejo de voltar para um ambiente seguro, protector como o ventre da mãe. Está presente a inibição do sujeito, dando conta de sintomas depressivos, em que o sujeito não retira prazer das suas actividades, fechando-se sobre si próprio. A regressão, segundo Freud (1986/1914) assume-se como mecanismo de defesa, evitando conflitos vividos no presente refugiando-se no estágio anterior. Este mecanismo enquanto modo de expressão remete para a dificuldade em diferenciar-se do outro.

Existe uma tentativa do indivíduo em afastar-se do mundo relacional, fechando-se sobre si próprio, mutuamente existe um desejo de se unir a um mundo que não pressupõe comunicação/relação. Esta indiferenciação, não permite a construção de um self coeso e delimitado. O facto dos dois braços se encontrarem envolvidos numa casca de árvore remete para a necessidade de contenção, de se sentir preenchida por algo, de se sentir viva. A função da pele (Anzieu, 1989) de individuação do self falha, na medida em que o sentimento de unicidade não se apresenta na fotografia. A identidade pressupõe uma estabilidade do ser relativamente às características psicológicas e físicas que possuímos e a consciência de que pertencemos a um contexto que promove a relação, a interacção com o outro. E na fotografia a sua identidade encontra-se difusa e pouco coesa, a representação de si parcial reflecte a incapacidade de se reconhecer e nomear.



Untitled. Courtesy George and Betty Woodman

Na fotografia 3 assistimos a uma personagem feminina representada com um vestido branco e meias pretas. Tal figura encontra-se com os braços abertos como se encontrasse num rodopio imparável. O contexto da fotografia remete para um sítio abandonado, estragado com buracos na parede. Este mesmo lugar não é dotado de mobília nem a personagem se faz acompanhar por outro sujeito.

Ao aplicar os factores da metodologia Rorschach na análise da fotografia, obteríamos: D.bl K (H). Nesta imagem é dado destaque à parte superior da figura humana, sendo que o foco de luz incide sobre esta zona. Ao mesmo tempo que existe um realce em relação a esta parte, também existe uma maior indefinição. O D.bl remete para a importância do pormenor branco revelando um fascínio pelo vazio, sendo que Francesca se representa no próprio vazio. A sua identidade branca é incompleta e necessita de algo que a preencha. Nesta figura o fundo aparece indistinto da figura humana, revelando mais uma vez a falta de limites do sujeito. Segundo Marques (1996) o fundo branco presente nas pranchas Rorschach significaria a base de organização para o sujeito, em que as relações de objecto surgem. Tal organização relaciona-se com a identificação primária presente nas primeiras relações, contudo se essa identificação apresentar lacunas, o sujeito pode dirigir-se em relação ao nada, ao vazio, como se verifica na fotografia.

Por sua vez, o K dá conta de um movimento por parte da figura humana, este rodopio remete para uma necessidade do sujeito em movimentar-se, sendo que a sua paragem leva ao sofrimento. O K está associado a uma forma de má qualidade, uma vez que não existe uma diferenciação entre o interior e exterior. Esta referência dá conta de um

afastamento em relação à realidade, mostrando a necessidade do sujeito em confundir-se com o outro. Os conteúdos apresentados na fotografia dão conta de uma figura para-humana, uma vez que a forma da figura humana não se apresenta definida na sua totalidade. Na fotografia verifica-se esta indiferenciação entre o interior e o exterior, derivado de uma pele pouco limitada (entre a figura humana e a parede) revelando uma identidade pouco coesa (Anzieu, 1989). Por sua vez, verifica-se novamente falha materna na medida em que o continente de Francesca se encontra vazio, escuro e fragmentado representando assim o meio em que nasceu, despromovida de afecto. Este (H) apresenta-se como arrelacional, não existindo qualquer contacto com outro significativo. Este tipo de representação da figura humana dá conta, por um lado da riqueza da vida imaginária de Woodman mas também da sua tendência para o retrato do irreal, de algo que não é possível observar no dia-a-dia. Através da fotografia é possível compreender o modo como Francesca se representa e os processos que não foram ultrapassados positivamente, assim como as relações precoces nomeadamente com a figura materna. Assim, verificam-se dificuldades na relação com a mãe devido à falta de estabilidade que esta não lhe proporcionou. Segundo Winnicott (1990) a relação mãe-bebé é fundamental para a constituição do psiquismo, sendo que a figura materna deverá proporcionar ao bebé segurança e confiança para se desenvolver de um modo saudável.

4 –



Francesca Woodman. Space 2, Providence, Rhode Island, 1976. Courtesy George and Betty Woodman  
© George and Betty Woodman

A fotografia demonstra mais uma vez, uma sala em tons escuros, arruinada e duas janelas de onde provém a luz. No chão encontram-se resíduos provenientes da parede, que

aparece lascada como se a habitação se fosse desmoronar. Encostada à parede encontra-se uma figura humana despida em que a face e os órgãos sexuais se encontram velados com um papel de parede florido, diferente da textura da parede da habitação. A própria figura humana assume um corpo feminino nú, que segura o papel de parede tentando esconder a sua identidade sexual.

De modo a analisar os factores Rorschach, realçando o significado dos mesmos obteríamos: D.bl EF Hd/Obj. Novamente, a integração de detalhes brancos (D.bl) na imagem assumem um papel fundamental na interpretação da imagem. O branco utilizado na fotografia através da luz de duas janelas e no corpo revelam a falha materna no decorrer do desenvolvimento de Francesca, que é constante na sua obra fotográfica (utilização de cores acromáticas). Tal relação com o branco significa a presença de uma angústia branca, utilizando o conceito de Green (1997), reflectindo um retorno à inexistência, o sujeito sente falta de vitalidade traduzindo uma morte psíquica.

Nesta imagem, Francesca segura num bocado de tecido floreado de modo a cobrir ou a tapar os seus caracteres sexuais, sendo a cotação dada em E, devido à referência do tecido, da sua textura. O determinante sensorial, remete para uma impressão táctil, a textura evoca a presença de carências afectivas intensas, procura de contacto regressivo (busca de apoio ou continente) e criatividade. Os esbatimentos de textura relacionam-se com as necessidades fundamentais de carência. Como refere Winnicott (1963a), a figura materna apresenta-se como responsável pela manutenção de três diferentes funções como o holding, handling e apresentação de objectos. Quando o bebé não se sente protegido, aquecido, seguro e investido num primeiro momento pela mãe tende a desenvolver carências afectivas.

Os conteúdos presentes na fotografia são partes do corpo humano (Hd), como a barriga, mãos e pés e a parede considerado como o objecto (Obj). O facto do conteúdo dar conta de apenas partes do corpo é simbolizado como um recalçamento das representações sexuais (angústia de castração). Mais uma vez, assiste-se a uma fusão do ser humano com a parede, assinalando uma tentativa de pertencer a uma estrutura com medidas específicas e determinadas. O processo de separação-individação (Mahler, 1975) é fundamental para que o sujeito se reconheça como diferente da figura materna nas fases precoces e com os outros, durante o seu desenvolvimento. Para que o bebé se percepcione como um ser único, deve ter a capacidade de se distinguir do sexo oposto através da exploração do seu corpo assim como do corpo da mãe através do tacto, tal experiência deve ser promovida pela figura materna. A autonomia deve ser adquirida através da exploração do meio, do outro e

desenvolvimento de capacidade de protecção e defesa. Sendo que na fotografia, não existe esta separação entre o ser humano e objecto, não conseguindo perceber-se como um ser íntegro e coeso.

Esta fusão aparece como um meio de sobrevivência, exprimindo um desejo em obter uma forma. O ser humano aparece novamente sozinho, exibindo uma retracção perante o mundo externo e incapacidade para se ver na sua integridade. O próprio corpo é visto como lugar das pulsões, do prazer, das representações, considerado como a base do ego, sendo Freud (1923/1976) é no corpo que o sujeito recebe os estímulos oriundos do exterior e os identifica como agradáveis ou incómodos, aceitando-os ou rejeitando-os. Pela integração de objectos no corpo de Francesca, estes estímulos provenientes do meio exterior não são vistos como evasivos mas sim desejados. O eu-pele (Anzieu, (1995) representa o limite entre o exterior e o interior, entre o eu-não eu, sendo que pela fotografia a tarefa de definir o que pertence ou não a Francesca torna-se dúbia. Na fotografia, é visível a falha de uma das funções da pele, nomeadamente a função de superfície de sustentação de excitação libidinal. Esta função permite a comunicação entre a mãe o bebé, nas fases iniciais a figura materna representa o objecto de investimento libidinal para que futuramente a superfície possa receber novos investimentos libidinais através da definição das zonas erógenas. Tal investimento deveria ser sustentado pela mãe e através da fotografia é possível analisar que este processo não ocorreu normalmente.

Francesca cobre as partes sexuais do seu corpo revelando ansiedade e evitamento em relação à identificação sexual. Esta instabilidade a nível sexual relaciona-se intimamente com uma difusão de identidade descrita por Erikson (1968), característica presente na fase da adolescência que se pode assumir um carácter transitório ou permanente na vida do sujeito. Esta possui várias imagens de si sobrepostas, dando origem a uma falta de sentimento de self.

A construção do objecto interno permite a diferenciação do espaço interno e externo, tal processo só é possível tendo em conta os mecanismos de introjecção e projecção (Klein, 1984). O modo como o objecto foi introjectado apresenta uma influência no modo como o sujeito se relacionará com os outros. A introjecção do mau seio, devido à falta da figura materna é representada na fotografia através da apresentação de um continente destruído e isolado.



Untitled (from the Angels Series), Rome, Italy, 1977 Photo: George & Betty Woodman

Esta imagem é fotografada num estúdio sem decoração, vazio, inabitado. As janelas assumem, mais uma vez, um maior destaque devido ao foco de luz. A figura humana feminina encontra-se vestida em estilo vitoriano, calçada com meias pretas (ao contrário do que sucedia nas anteriores fotografias). Encontra-se a levitar, os seus pés não tocam no chão e os braços encontram-se esticados. Por cima da jovem apresentam-se duas asas brancas, como se fossem de um anjo.

Nesta fotografia os factores Rorschach correspondem, segundo a percepção seria: D.bl K H/(Hd).

A quinta fotografia apresenta, mais uma vez, tons acromáticos, fornecendo especial destaque às asas que se colocam acima da figura humana e a própria figura humana vestida a branco, sendo cotado em D.bl devido à integração do branco na imagem. Mais uma vez, a ausência sentida por Francesca é evidenciada através da escolha pelo branco na iluminação das fotografias. O branco remete para a dificuldade de distinção entre o dentro e fora, devido a falta de limites, devido a um desinvestimento materno (Green, 1993).

A atribuição de K pressupõe a expressão de um movimento por parte de uma figura humana, na imagem a personagem feminina encontra-se a levitar, uma vez que os seus pés não se encontram no chão, ou seja, na realidade. Este K pressupõe um afastamento à realidade, penetrando na área da fantasia, do sonho. O mundo fantasmático de Francesca é invadido por uma representação de si onnipotente. Nesta fotografia encontramos a figura humana inteira contrariamente ao que se assiste nas restantes fotografias, contudo a presença das asas dá conta de um pensamento delirante. Outra das funções da pele psíquica referida por Anzieu (1995) consiste na função de estrutura vital que permite a moderação e

protecção dos estímulos, funcionando como escudo contra os ataques psíquicos ou excesso de estimulação. Determinada função permite ao sujeito a protecção da sua integridade e o reconhecimento daquilo que o prejudica ou beneficia, que neste caso não se encontra presente em Francesca. A alteração da imagem de si, não permite ao sujeito a identificação de estímulos ameaçadores, não conseguindo proteger-se contra os mesmos daí a referência a conteúdos não reais. A pele psíquica não possui os seus limites definidos e coesos, dificultando a percepção do sujeito em relação ao real e irreal.

Os conteúdos observados na fotografia são a presença da figura humana na sua integralidade em H, sendo percebida como um todo com a junção de umas asas de anjo, daí a cotação em (Hd) por apresentar uma representação humana irreal e fragmentada. Esta resposta reflecte a criatividade e uma vida imaginária rica em pensamentos e conteúdos, que é visto através da obra genial da obra de Francesca. Se a criatividade assume este aspecto reparador, revela também uma fuga à realidade relacional e concreta, onde é dada preferência ao irreal, à ilusão. O self grandioso é definido por Kohut (1988) como uma estrutura arcaica relacionada com o narcisismo primário, que possibilita o desenvolvimento do sujeito relativamente as suas ambições e desejos. As figuras parentais devem possibilitar o percurso saudável do sujeito através da empatia, da validação das experiências do sujeito. Se este processo não decorrer dentro da normalidade, o sujeito poderá desenvolver uma patologia narcísica. A referência a este anjo, remete para a dificuldade do sujeito em abandonar as experiências grandiosas infantis e submeter-se às restrições impostas pela sociedade. Francesca evidencia essa falta de submissão às ideias que eram desenvolvidas na sua época, perspectivando a arte de outra forma. A sua ambição excessiva dava conta de uma representação de si onipotente e grandiosa, dificultando a adaptação à realidade. Por outro lado, as figuras parentais não forneceram o suporte necessário a Francesca relativamente à sua arte, exigindo sempre mais. A figura para-humana (anjo) dá conta de uma representação distorcida de si.



Francesca Woodman: Self-deceit #1, Rome Italy, 1978

Nesta imagem, o contexto da fotografia difere das anteriores na medida em que a figura humana já não se encontra dentro de uma sala, mas sim numa cave. Este sítio dá conta de algo abandonado, isolado em que as paredes se encontram em mau estado. O foco principal dirige-se para a jovem que gatinha e se vê ao espelho, exibindo o seu reflexo.

De modo complementar, utilizámos os factores Rorschach obtendo: D.bl Kp Hd (observação simetria).

Novamente, encontra-se em branco a figura humana, tendo como modo de apreensão em D.bl. Como foi referido anteriormente, este desespero de não existir, de não apresentar significado para os outros provoca sofrimento à Francesca que é representado durante toda a sua obra fotográfica. Segundo Akhtar (1984) a difusão de identidade engloba uma série de características, entre elas o sentimento de vazio representado pela escolha do branco. Este sentimento transmite um sentimento de morte interior juntamente com um medo de estar sozinho e ser abandonado pelo outro.

Nesta fotografia, assiste-se a um movimento de uma figura humana que se apresenta parcialmente, cotado em Kp, não aparecendo o corpo humano na sua totalidade. O movimento exibido pela figura humana trata-se de um comportamento regressivo, gatinhando em direcção ao espelho. Mais uma vez, a figura feminina apresenta-se solitária, sem a presença de qualquer outro ser humano. Lacan (1949) refere o espelho como tendo a função de fundação do eu. A fase do espelho permite a organização do eu através do seu corpo, sendo que o bebé se percebe anteriormente (antes de se observar a si próprio) de modo fragmentado. Através da imagem observada do corpo, o eu constrói o ego ideal

tendo em conta o outro especular. A necessidade fundamental da presença do outro, neste caso, as figuras mais próximas do bebé, permitem a construção da identidade coesa, sem o outro o ser humano cairia no vazio. Assim como Winnicott (1975) refere a importância do rosto materno na constituição do eu, na medida em que se assume como a figura mais próxima do bebé. A criança ao olhar para a mãe vê-se a si própria. Francesca durante a sua vida, sempre se expressou através da arte com o desejo de corresponder às expectativas da figura materna, especialmente, de ir ao encontro com a idealização da mãe. Na fotografia, Francesca obtém a sua imagem corporal através do espelho numa tentativa de se definir de se constituir enquanto ser humano, enquanto unidade, porém a não presença de um outro que a valide, que reforce a sua imagem dificulta a formação da sua identidade.

O conteúdo, por sua vez, remete para partes do corpo humano, neste caso os membros superiores e a cabeça. O Hd reflecte a ausência de integridade da imagem do corpo e a existência de uma angústia de fragmentação. Observa-se, então, uma falha na identificação primária, por persistir a angústia de fragmentação devido às relações deficitárias entre a mãe o bebé (Laplache & Pontalis, 1967). O reforço das imagens parentais permitem que o sujeito se apreenda na sua totalidade, essa falha/falta do outro leva a que Francesca se represente parcialmente na maioria das fotografias.

7 -



Francesca Woodman, *Untitled*, 1975-1977

Nesta fotografia apresenta-se um corpo humano envolvido em plástico, onde a figura feminina é reconhecida através do peito e tronco. Ao mesmo tempo que se esconde atrás do papel segura com um das suas mãos um búzio. Nesta imagem são apresentados

dois tipos de seres, o ser humano e o ser animal. A figura humana parece querer sair do papel que a envolve, por este se encontrar rasgado.

Ao empregarmos a metodologia projectiva à fotografia apresentada seria: Gbl EF Hd/A/Obj.

A fotografia número 7 requer especial atenção devido ao modo de apreensão que se constitui como diferente em relação às restantes fotografias, uma vez que a figura humana ocupa todo o espaço da fotografia e não um espaço limitado. A cotação em Gbl dá conta de uma apreensão global à imagem incluindo um pormenor em branco, que neste caso é o búzio que segura. Esta sensibilidade ao branco, revela uma falha ao nível do narcisismo nas primeiras relações com o objecto.

Em relação ao determinante, observa-se que a figura humana se encontra cercada por um papel de plástico, cobrindo o seu corpo. Esta textura, cotada em E ao contrário do tecido utilizado na figura 4, assume um aspecto mais rígido, menos maleável, revelando esta exposição excessiva a todos os tipos de materiais, a todos os tipos de situações. Esta textura (papel) apresenta-se colocado sobre a figura humana, apresentando uma forma definida, cotada em F. A sua obsessão em experimentar todo o tipo de sensações demonstrando a sua necessidade em combater o seu vazio. Na fotografia assistimos a esta ruptura psíquica, em que se quer libertar, atingir a sua autonomia mas ao mesmo tempo a necessidade de estar dependente. Este conflito pareceu estar sempre presente no desenvolvimento de Francesca. No segundo processo de separação-indivuação, definido por Blos (1996), que ocorre durante a adolescência, o jovem deve ser capaz de se desligar dos objectos internalizados infantis. Tal processo nunca foi totalmente realizado por Francesca, apresentando dificuldade em representar-se na sua globalidade.

Este tipo de material assemelha-se ao saco amniótico, ao desejo de um contacto regressivo, o regresso a fases precoces do seu desenvolvimento. Reflecte o desejo de voltar a nascer, em ir ao encontro de um continente seguro. Mais uma vez este tipo de respostas expressam-se devido a carências afectivas relacionadas com as primeiras relações. Francesca expressa a carência afectiva através da utilização do branco e do uso de materiais que remetem para o toque ou para o tacto.

Os conteúdos presentes nesta fotografia assumem-se como conteúdos compostos devido à presença de mais de dois tipos de conteúdos. A fotografia realça novamente a dificuldade em perceber-se como ser inteiro, cotado em Hd sendo observadas apenas algumas partes do corpo, o seu rosto não aparece, escondendo a sua identidade. O ser humano encontra-se fundido com o objecto, cotado em Obj na medida em que o ser

humano apresenta uma dificuldade em autonomizar-se, em sair da relação fusional com a figura materna. Francesca demonstra uma necessidade de dependência mesmo não introduzindo personagens na fotografia, mas sim animais como o búzio, cotado em A que dão conta dessa carência. Verifica-se que a dificuldade no processo de separação-individuação (Mahler, Pine & Bergman, 1975) sendo constante ao longo da obra fotográfica de Woodman, contudo nesta fotografia a constatação dessa problemática torna-se evidente. Francesca representa-se dentro do saco amniótico, sentindo-se como um feto que reside dentro da mãe. O saco amniótico é, na sua definição, a bolsa onde o feto se desenvolve no líquido amniótico. A sua morfologia é fina, transparente e ao mesmo tempo resistente. O líquido envolve e protege o feto até ao seu nascimento, fornecendo protecção e regulação da temperatura corporal. A ruptura do saco amniótico dá-se aquando o nascimento do feto ou pode romper precocemente quando existe complicações infecciosas ou outro tipo de problemas. Assim como esta referência ao saco amniótico remete para um movimento regressivo, constituindo-se como uma defesa do indivíduo como o facto de referir um animal marítimo, dando conta de uma imagem materna arcaica.

O envelope psíquico por sua vez não encontra os seus limites marcados, não sendo realizada a distinção entre o corpo do bebé e o corpo da mãe. A função continente, apenas mediada através do holding materno, pela capacidade de conter, de corresponder às necessidades do bebé assim como a transmissão de calor ao bebé (Winnicott, 1990). A criança só se sente segura e definida se existir uma interiorização materna positiva. A figura materna é vista como mau objecto, por não conseguir fornecer os cuidados maternos e promover a autonomia do bebé. Francesca apresenta constantemente esta dificuldade em representar-se como única, como possuindo uma continuidade temporal e espacial.



Francesca Woodman, *Untitled*, New York, 1979.  
 Courtesy George and Betty Woodman

Esta imagem contém vários elementos aos quais deve ser dedicada especial atenção, como o corpo feminino e o contexto onde se representa. O corpo humano não aparece na sua totalidade, sendo revelada a cabeça, tronco e apenas um braço. Através do vestuário com um padrão floral e penteado é possível definir esta figura como feminina. A jovem encontra-se de costas para a camera fotográfica e virada para a parede. Na sua mão direita segura um esqueleto de peixe gigante, como se de alguma forma representasse o seu próprio esqueleto.

Em relação a esta imagem, a cotação segundo a metodologia Rorschach seria: G contaminado Kp Hd/Anat.

A cotação desta imagem centra-se na interpretação geral da figura em G, com a fusão ou sobreposição de imagens distintas, cujo resultado final dá conta de uma imagem perfeitamente absurda. Se por um lado existe a representação do seu corpo, como é visto do exterior, temos a representação interior (costelas) que não é observável externamente. Existe uma sobreposição entre duas interpretações diferentes relacionadas com o interno e externo. Este G evidencia a falta de distinção entre sujeito e objecto e a invasão do mundo externo sobre o mundo interno, não existindo um controlo de estímulos provenientes do exterior. Na fase da adolescência dá-se um arrombamento psíquico, segundo Marty (2006) é marcado pelo excesso de estimulação proveniente do exterior e o ego corporal assume a capacidade de para-excitação de modo a proteger o sujeito. Tal processo deve ser assegurado em primeiro lugar na infância com o auxílio da figura materna e posteriormente evidenciado na adolescência, em que o adolescente deve apreender os conteúdos

essenciais, sendo uma tarefa dificultada. O arrombamento psíquico é demonstrado na fotografia pela inclusão de um objecto, neste caso da inclusão de um corpo de um animal (peixe), no corpo humano. A referência a um animal relacionado com a água, expressa repetidamente o seu carácter regressivo. O movimento de uma parte do corpo em Kp, neste caso da mão direita ao segurar o esqueleto constitui-se como uma projecção de movimento mínimo através de um gesto. Mais uma vez, esta dificuldade em integrar os vários elementos, devido também ao não aparecimento do corpo na sua totalidade incluindo a omissão da cabeça, é visto como uma identificação sexual conflituosa. A sua identidade corporal não é estável, existindo dificuldades ao nível dos limites do corpo. Segundo Sanglade (1983) a representação de si implica a noção de posse de um corpo real assim como de experiências de si próprio na relação com o outro. Se tais experiências forem reconhecidas como positivas, o sujeito representa-se de maneira total e globalizante. O conteúdo Hd encontra-se presente novamente, não sendo o corpo representado na sua integridade. Este conteúdo aparece juntamente com o conteúdo anatomia, pela referência ao esqueleto. Tal representação revela uma interioridade mal contida, a transparência e a fragilidade de um envelope que deixa ver as suas partes constituintes. Existe uma fragilidade do continente que não consegue conter os conteúdos, existindo esta sobreposição de conteúdos externos e internos. O envelope psíquico descrito por Anzieu (1989) apresenta-se facilmente penetrável, sendo que a barreira que a protege contra o exterior se encontra fragilizada. Os estímulos do exterior penetram facilmente dentro do envelope do sujeito, não existindo qualquer defesa por parte do mesmo. Na fotografia esta falta de limite é explícita, existindo uma dificuldade na manutenção dos conteúdos psíquicos dentro do continente que é o seu corpo.

9 -



Francesca Woodman, untitled, Boulder, Colorado, 1976

Esta fotografia é apresentada no exterior, na natureza, em que nos deparamos com o tronco de uma árvore envelhecida, onde as suas raízes se encontram dentro de água, aparecendo o reflexo das mesmas. Num plano secundário surge um conjunto de campas que transmitem à fotografia um carácter sombrio. No plano principal encontra-se uma figura humana feminina despida em que metade do seu corpo se encontra à superfície da água e o restante abaixo da linha de água. A jovem segura numa das raízes da árvore como se esta fizesse parte dela.

A cotação da última fotografia através da metodologia projectiva resultaria em: D.bl K H/Nat.

O D.bl como apreensão parcial da fotografia, inclui um pormenor intramacular. O corpo feminino aparece como o elemento principal na fotografia, no qual o foco de luz incide. A escolha do branco revela uma atracção ao vazio, ao frio e isolamento. Estes temas são marcantes ao longo das fotografias, sendo a sua repetição considerada como patológica.

O K possui com boa forma, uma vez que o corpo humano se apresenta na sua totalidade, embora metade do corpo se encontre submerso, o seu reflexo na água dá conta da sua presença. Contudo, não existe nenhum tipo de relação com o outro, revelando a dificuldade em estabelecer contactos interpessoais significativos, daí a sua ligação com objectos que não pressupõem qualquer tipo de comunicação. Para que o indivíduo possua um sentimento de identidade sólido deve apresentar diversas características como um sentimento de continuidade espaço-temporal do eu, a integração de experiências positivas

e negativas de si próprio como características de si próprio e consciência da realidade (Erikson, 1980). Todas estas características se apresentam limitadas pela dificuldade da representação de si através da obra fotográfica de Francesca. A continuidade espaço-temporal é interrompida através da quebra de limites entre Francesca e o meio ambiente, não se reconhecendo como única e total. As experiências negativas mostram-se sobrepostas às experiências positivas, neste caso através de referências à morte e ao seu desaparecimento. E o sentido de realidade é quebrado devido à fantasia de se unir a uma árvore, apresentando uma visão fragmentada sobre si própria.

Verificamos que repetidamente, os conteúdos compostos na mesma fotografia, realçam o seu carácter difuso. A figura humana em H, como construção da raiz da árvore em Nat, onde os limites entre o corpo e a árvore não se verificam, não existindo distinção entre o eu e o outro. O conteúdo água, por sua vez, apresenta uma valência regressiva, remetendo para as primeiras relações de objecto. A importância da experiência táctil no desenvolvimento do bebé, através do toque, permite a capacidade de reconhecer o que lhe pertence ou não, reconhecendo-se como inteiro (Anzieu, 1995 & Winnicott, 1965). O envelope precoce constitui-se através da relação com a figura materna, este deve ser banhado e investido pela mãe possibilitando a construção da base do self.

### **Aspectos psicológicos relevantes verificados na obra fotográfica**

A indiferenciação entre o sujeito e objecto que é visível na sua obra fotográfica é evidenciada curiosamente através do seu apelido. Se analisarmos o apelido Woodman em Wood + Man, reparamos que existe uma condensação entre a madeira (não-vivo) e o homem (vivo). Verifica-se uma fusão entre objecto e sujeito, o próprio nome sustenta a falta de diferenciação entre o eu e o outro. Para além desta união entre objecto e ser humano, o próprio nome “*man*”, (homem) em vez de “*woman*”, (mulher) pode suscitar dúvidas em relação à identidade sexual de Francesca. Tal hipótese relaciona-se com o facto de que na maioria das suas fotografias o seu rosto encontra-se totalmente irreconhecível, escondido e indefinido. O significado do nome assume extrema importância para o senso de identidade. Assim como a herança deste apelido implica uma responsabilidade acrescida relativamente ao âmbito profissional, na medida em que há uma pressão em ser o que os pais são e idealizaram para o bebé. Esta indiferenciação programada permite que Francesca apenas desempenhe esta profissão, existindo uma necessidade de continuidade artística dentro da sua família. Tais citações de Betty Woodman reflectem para esta problemática: “*Eu não conseguiria viver com uma pessoa que não desse a mesma importância à arte e à*

*criação de arte como eu dou*". Assim como é um desperdício de tempo se não for dada uma atenção exclusiva à arte: "*Aprenderam que a arte era algo prioritário. É algo que tem de se fazer. Não perdes um domingo a andar por aí. Fazes arte!*"; "*Queres fazer outra coisa? Tu não sabes fazer mais nada!*" refere Betty Woodman quando Francesca se questiona acerca de alternativas para o seu futuro além da fotografia. O irmão de Francesca ainda reforça revelando que "*A minha mãe não tinha religião. A arte era uma religião para ela*". Estas afirmações ditas não só pela mãe, como pelo pai e até mesmo pelo irmão reflectem esta ideia de que a arte é uma parte integrante da vida desta família, sem a criação de arte a vida não teria sentido. Tal facto poderá ter tido consequências no facto de Francesca não ter tempo para brincar, para ser uma adolescente normal, mergulhando obsessivamente nas fotografias, não existindo um ambiente propício para o seu desenvolvimento. A análise do nome de Francesca, numa primeira abordagem, pode influenciar o funcionamento psicológico e a construção da sua identidade, na medida em que o nome é indissociável do ser humano e o acompanha ao longo da vida.

Resumiremos os principais aspectos constantes encontrados na obra fotográfica de Francesca. Verificamos que as técnicas utilizadas (em termos de cor, iluminação), os temas e os contextos aparecem repetidos na maioria das fotografias como se existisse uma necessidade por parte da fotógrafa em reviver certas experiências que de algum modo marcaram a sua vivência e não foram expressas verbalmente.

O que distingue o funcionamento normal do patológico está no modo como se expressam os sintomas e no modo como são reproduzidos. O excesso de sintomas e a sua constante repetição expressa a própria perturbação mental. Através deste facto, apreendemos que a sua obra fotográfica revela um funcionamento patológico de Francesca devido a esta constante repetição de temas de perda, de vazio, de indiferenciação. A repetição é referida nas obras de Freud (1914/1986a) e aparece através de três aspectos, quer no momento transferencial entre paciente e analista, sendo que na relação são reactivados materiais inconscientes e repetição de relações vividas anteriormente que agora se estabelecem com o analista. Apenas o material recalcado do paciente apresenta uma dificuldade em aparecer à consciência. O segundo aspecto relaciona-se com o jogo das crianças, no qual existe uma reprodução do sofrimento vivenciado de modo passivo. E um último aspecto relacionado com a perturbação pós-stress traumático de guerra, mais especificamente com o conteúdo manifesto destes sujeitos por desafiarem o princípio do prazer. Esta repetição apresenta-se como um impulso que implica uma não recordação por parte do paciente traduzindo-se num conjunto de acções. Freud (1920/1986b) relaciona a

compulsão à repetição com as pulsões de morte, ou seja, através da repetição o sujeito centra-se apenas nos aspectos que lhe provocam prazer provocando ao mesmo tempo um empobrecimento do psiquismo, sendo que esses mesmos comportamentos não permitem a aquisição de novos conhecimentos ou elaborações. Por sua vez, Lacan (1968/2006) refere-se à repetição como algo que se repete sempre de diferentes maneiras, e também à impossibilidade do desejo ser exprimido dando origem a comportamentos compulsivos. Segundo Fenichel (1957) a repetição permitiria a reprodução de episódios traumáticos com o objectivo de controlar essas mesmas experiências. Esta definição implicaria uma consciência da sua própria vivência e das origens do seu comportamento. Esta repetição do sujeito relaciona-se com a procura do objecto perdido que se estabeleceu durante as experiências precoces de gratificação ou insatisfação. O sujeito adopta determinados tipos de comportamento de forma a aliviar a tensão, tornando-se como rotinas no seu dia-a-dia, dando origem ao sintoma.

No caso de Francesca, a sua excessiva dedicação à fotografia apresenta-se como um modo de diminuir o seu sofrimento assim como a repetição das mesmas temáticas ao longo da sua obra, permitindo o ressurgimento do material que até então se encontrava recalcado. Este material ao tornar-se consciente originou tão grande angústia que pôs em causa a sua existência. Para além desta repetição permanente dos temas de abandono, de separação, de depressão e isolamento presentes na maioria das fotografias, foram detectados outros processos psíquicos que põem em causa a sua identidade. De modo a sustentar as nossas hipóteses, apresentamos diversas citações de Francesca e da sua família retiradas do filme “*The Woodmans*” (anexo 2).

Um dos factores verificados na sua obra fotográfica é o sentimento de descontinuidade, observado a partir de uma imagem de si fragmentada, através da sua fusão com objectos, animais e natureza. A continuidade do sujeito permite que se sinta sempre o mesmo, consciente de que existe sempre, mantendo o senso de realidade. O sentimento de mesmice aparece correlacionado com esta ideia de *continuum*, não existindo alterações bruscas no seu comportamento perante determinadas situações. Francesca percebe-se sempre de maneira diferente em cada fotografia, expondo-se a distintas sensações contudo o modo como o faz remete para um padrão de comportamento, em que os limites indefinidos do seu corpo aparecem sempre nas suas fotografias. Do mesmo modo que apresenta uma dificuldade em representar-se a si mesma de um modo estável, o modo como representa os outros aparece também desapropriado ou inexistente. A perda da capacidade de se experimentar como um continuum é projectada no mundo objectal. Tal

facto pode ser justificado através da afirmação de Charlie: “*O estúdio era uma extensão do âmbito familiar. Havia um fluxo constante de trabalho da oficina que entrava em casa. Por todo lado existiam cerâmicas e os quadros de George, eram parte da fábrica da vida*”. Esta falta de separação entre trabalho e ambiente familiar permitiu que Francesca demonstrasse dificuldade em distinguir os aspectos pessoais dos profissionais. Existia uma apropriação das obras de arte dos pais, que os representava enquanto indivíduos, sendo que a arte possui sempre algo de autobiográfico, evitando a comunicação entre os membros da família.

Outro dos aspectos verificados reside na dificuldade de Francesca em separar o meio exterior do seu mundo interior. Existe uma necessidade em representar-se confundida com o meio exterior, sendo isso verificado na sua obra fotográfica através dos conceitos e factores Rorschach, especialmente nos conteúdos. O facto de possuir uma imagem de si própria negativa resulta também numa representação negativa do outro, existindo uma tendência a projectar partes de si negativas no exterior. Os conteúdos compostos que aparecem na resposta Rorschach como H/Obj, Hd/Bot, Hd/Obj, H/Hd, Hd/A/Obj, Hd/Anat, H/Nat dão conta dessa mesma indistinção entre o ser humano e o outro, nunca aparecendo com os seus limites do seu corpo definidos.

Para além desta falta de distinção entre o seu mundo interior e o exterior, deve ser dado destaque aos elementos com que Francesca se confunde, possuindo uma relação fusional com os mesmos. Nas fotografias existe sempre um desejo de se relacionar, sendo esta relação não só fusional como primitiva com objectos (fotografia 1, 3, 4, 7), animais (fotografias 7, 8) e plantas (fotografias 2 e 9). Este tipo de relação não permite uma troca recíproca, como nas relações humanas em que se dá uma troca de conhecimentos sociais, cognitivos e relacionais que valorizam o ser humano. Tal fusão com estes elementos pressupõe falhas nas relações sociais, ou dificuldades em estabelecer relações duradouras preferindo um tipo de comunicação que não provoca sofrimento ou desgosto.

Verifica-se uma falha grave na representação de si e ausência de fronteiras entre o eu e o outro que é verificada através da metodologia Rorschach, em que os determinantes apresentam uma má qualidade formal. Os F- dão conta de uma realidade que é apreendida de modo patológico, evidenciando uma desadaptação à realidade. Como já foi referido anteriormente, esta falta de limites não permite uma construção de uma identidade coesa e estável, pois o sujeito representa-se como uma extensão do outro e não como um ser individualizado. As experiências traumáticas nas relações precoces e o facto de não ter sido cuidada, investida e autonomizada gera na criança sentimentos de estranheza, confusão em

relação à sua imagem tendo consequências graves no seu desenvolvimento que se verificam através desta citação: “*Sou eu na fotografia? Estou a entrar ou a sair dela? Eu posso ser um fantasma, ou animal ou um corpo morto, não apenas esta rapariga colocada a um canto?*”. Evidencia-se mais uma vez esta problemática à volta dos limites entre o dentro e o fora, o quem sou eu, com quem é que me identifico e onde me coloco perante o mundo, sendo invadida por estes sentimentos de confusão sobre a sua identidade.

Outro facto surpreendente relaciona-se como Francesca representa o seu mundo exterior. O meio exterior é representado na sua obra fotográfica como arcaico, destruído, revelando um continente pobre, caótico e confusional devido à interiorização de um mau objecto e de dificuldades da mãe em providenciar sentimentos de segurança e confiança em Francesca. A colocação da figura humana em continentes de má qualidade como se pode verificar nas fotografias 1, 3, 4, 5, 6 e 8 evidencia essa referência a casas abandonadas, desorganizadas, fragmentadas, destruídas, em que as paredes possuem buracos, estão estragadas, evidenciando a sua fragilidade. Quando existe uma fuga desse espaço fechado destruído e se representa em relação com a natureza, este facto dá conta de uma imagem materna arcaica, desligada, com quem não mantém uma relação saudável e securizante. Mesmo na figura 9, em que se apresenta fundida com a natureza, existem referências à morte como a colocação das campas num plano secundário dando conta de uma falha do continente. O mundo exterior é representado nas fotografias como fragmentado e desorganizado assim como na realidade, em que o seu local de trabalho ou estúdio aparece como desarrumado, confuso, existindo vários objectos guardados naquele espaço sem nenhuma ordem específica (anexo 3). Tal facto deve-se ao facto do seu mundo interno se apresentar de tal modo caótico representado um continente arcaico, em que os objectos internalizados aparecem sobrepostos uns aos outros, reflectindo uma identidade instável.

Realçamos também uma tendência à fragmentação, o seu corpo não aparece na totalidade na maioria das fotografias, sendo visíveis apenas partes do corpo, em Hd consoante a metodologia projectiva (fotografias 1, 2, 4, 6, 7 e 8) e quando surge o seu corpo na totalidade este apresenta-se destorcido ou indefinido, em (H) como na fotografia 3. O facto de aparecerem conteúdos como (H) remete para um desligamento à realidade, dominado por fantasmas destrutivos. Parece ser evidente o mecanismo de defesa arcaico como a clivagem, protegendo o eu frágil do sujeito contra a angústia de difusão, evitando a confrontação com a ambivalência e sofrimento depressivo.

Por fim e não menos relevante é a presença do branco na maioria das suas fotografias, através da resposta em D.bl, existindo a integração do pormenor branco representado através da figura humana. Existe um fascínio pelo vazio e é nesse vazio que Francesca coloca a representação de si, o seu corpo e a sua identidade. A angústia branca remete para o facto do sujeito não se sentir enquanto pessoa, revelando sentimentos de inexistência provocados pela falta da figura materna. Este vazio é visível também numa das fotografias em que estão dispostas três cadeiras em tamanho pequeno, a primeira cadeira está ocupada por Francesca, a cadeira do meio está vazia e na última cadeira aparece o pai de Francesca, dando conta da ausência da figura materna no quadro familiar e uma maior proximidade em relação ao pai (anexo 4). É esse buraco branco presente na fotografia de Francesca e do pai que é colocado nas fotografias através do branco, realçando a falha materna. A jovem representa o vazio, não conseguindo preencher-se nem organizar-se dentro desse vazio.

### **Traços borderline de Francesca Woodman**

Perante a descrição dos aspectos gerais identificados nas fotografias que traduzem o funcionamento psíquico de Francesca, verificamos que existe uma relação com a patologia Borderline principalmente pela fragilidade dos limites corporais e pelo tipo de relação estabelecida com o objecto.

Segundo Bergeret (1998), a organização do estado limite é caracterizada como uma doença do narcisismo. Esta desenvolve-se devido a um défice no narcisismo primário que impossibilita a construção de mundo intra e inter psíquico definidos assim como a elaboração de processos de ligação e comunicação, com origem na interiorização do mau objecto (Bergeret, 1986, 1989, 1996/2000, 1972/2004; Chabert, Brusset, & Brelet-Foulard, 1999; Green, 1990, 1973/2004; Kernberg, 1986 citado por Rosado & Marques, 2009).

Segundo Kernberg; Selzer; Koenigsberg; Carr & Appelbaum (1991) a perturbação borderline e o seu funcionamento psicodinâmico caracteriza-se por três aspectos fundamentais como a difusão de identidade, o nível de operações defensivas (clivagem, identificação primitiva, identificação projectiva, denegação) e a qualidade do teste da realidade. O paciente borderline apresenta-se adequado à realidade com uma boa capacidade de abstracção contudo demonstra uma incapacidade em se adaptar às relações mais próximas.

Outros autores identificaram outras características no paciente borderline como a angústia, sintomas neuróticos, transtorno de humor, problemas de comportamento do tipo impulsivo e uma relação manipulativa com o outro (Allilaire, 1985; Bergeret, 1970; Kernberg, 1979; Lesur, 1992; Marcelli, 1983; Scharbach, 1993; Widlöcher, 1981; citado por Chaine, Guelfi, 1999). A relação de objecto estabelecida por um sujeito borderline é do tipo anaclítica, existindo a predominância de sentimentos excessivamente dependentes em relação ao outro. Por sua vez, a angústia presente é a perda do objecto, em que o sujeito apresenta um medo extremo de ser abandonado e esquecido pelo outro devido às falhas nas relações precoces contudo apresenta uma esperança no futuro, apoiando-se totalmente no outro (Bergeret, 1998). O desenvolvimento de relações instáveis era intensificado pelas mudanças constantes de escola, em que era difícil para Francesca a manutenção de contactos significativos com os colegas, sendo que a estabilidade e continuidade das suas amizades eram permanentemente interrompidas.

A angústia é sentida pelo indivíduo como um mal-estar crónico, com dificuldade em compreender o motivo desse incómodo e controlar essa mesma angústia, tornando-se confusa e difusa para o mesmo. Como refere Francesca no seu diário “*Creio que gostava de uma imagem pela sua espectacularidade, pelo seu valor e impacto, ou simplesmente por ser uma grande imagem. Tudo me confunde*”. As imagens que lhe aparecem à consciência demonstram a presença de traços de carácter contraditórios.

Apresenta-se relacionada com sentimentos de abandono. Os sentimentos de abandono aparecem na sua obra como constantes, uma vez que Francesca aparece como a única figura humana, remetendo para o seu isolamento social.

Os sintomas neuróticos aparecem em forma de fobias especificamente ligadas ao corpo e preocupações extremas com a saúde. Estes sintomas aparecem na obra de Francesca através da exposição do seu corpo ao longo da sua obra fotográfica, revelando uma excessiva preocupação com o seu corpo.

Em relação aos transtornos de humor, a depressão é o aspecto mais relevante nestes pacientes, conjuntamente com sentimentos de culpabilidade, ódio, irritabilidade, falta de esperança e impotência perante o objecto ideal. A depressão aparece na obra de Francesca através da utilização de cores como o preto, branco e cinza, estes tons remetem para sintomatologia depressiva, para o frio, para sentimentos negativos: “*Esta noite não quero ler, nem desenhar, nem falar, nem ver. Espero que isto não dure muito tempo!*”; “*Magoa-me ser magoada e deixo passar... Dói-me ser tão evidente, não sei o que fazer em relação a isto, se calhar usar um chapéu ou um véu*”. Assim como a representação do seu mundo

exterior aparece sempre destruído, fragmentado e desinvestido através da colocação do ser humano em casas decrépitas e abandonadas. A impotência aparece na obra fotográfica através da construção de uma imagem de si idealizada através das asas do anjo, representando-se como um ser grandioso, dotado de todas as qualidades e poderes. Caracteriza-se pela sua instabilidade traduzindo-se numa desadaptação grave do sujeito ao mundo exterior e interior. A instabilidade é representada através dos limites do eu indefinidos e pouco estáveis, sendo que Francesca aparece confundida com outros objectos e ambientes. Os sentimentos de instabilidade e irritabilidade são visíveis através desta frase citada por Francesca: *“Eu não gostaria de perder a paciência tão facilmente na minha vida. Nunca tenho mão esquerda suficiente no momento de estudar ou jogar”*.

A presença de um vazio interior, assim como um cansaço permanente e sensação de alienação são considerados aspectos representantes da perturbação borderline. Os sentimentos de vazio aparecem através da utilização do branco nas fotografias de Francesca, assim como os buracos presentes e marcantes nas paredes.

Existe uma tendência do sujeito para uma agressividade contra si próprio ou contra o outro através de comportamentos mutiladores, tentativas de suicídio, consumo excessivo de substâncias (drogas, álcool, etc.) devido à dificuldade de tolerância às suas frustrações. A passagem ao acto é marcada nas suas fotografias pela sua obsessão em submeter-se a diferentes contextos, materiais, assim como pela sua primeira tentativa de suicídio falhada e o seu suicídio que pôs fim à sua vida.

Por sua vez, o paciente borderline relaciona-se com o outro através da manipulação com o objectivo de preencher o seu vazio interior, sendo assoberbado por uma angústia de abandono permanente. Esta característica aparece nas descrições elaboradas pelos seus pais, amigos e professores de Francesca, referindo a dificuldade no estabelecimento de relações estáveis, apresentando comportamentos anti-sociais e relações de dependência com os seus parceiros. Contudo, Francesca apresenta-se de alguma forma adaptada à realidade, uma vez que, conseguiu prosseguir os seus estudos, sentia-se determinada a seguir os seus objectivos, revelando ideias fixas sobre o que queria obter e ser no mundo, desenvolvendo uma obra artística de valor notável, apesar da sua enorme fragilidade psíquica.

Segundo Kernberg (1979) o eu do paciente borderline evidência uma fraqueza do ego, pouca resistência à frustração, dificuldade no controlo dos impulsos, falta de diferenciação entre imagens de si e do objecto assim como indefinição dos limites do eu. O indivíduo borderline apresenta uma identidade difusa, em que o conceito de si aparece

desintegrado assim como o outro não é representado na sua totalidade. O modo de relação com os outros deve-se à forma como foi interiorizado o objecto nas relações precoces. Pela passagem do seu diário apercebemo-nos de que existe uma grande dependência em relação ao outro, apresentando uma dificuldade em se distinguir do outro, como também uma indecisão excessiva e permanente sobre aquilo que sente: *“Eu sinto-me como se flutuasse no plasma, Eu preciso de um professor ou de um amor, eu preciso de alguém que se arrisque a estar envolvido comigo, eu sou tão frívola e tão masoquista. Como podemos coexistir?”*. A referência ao plasma e em relação com a fotografia número 7 evidenciam um movimento regressivo, na esperança de regressar ao útero da mãe, em que se sentia protegida e segura revivendo experiências positivas e gratificantes.

Pela recolha de dados provenientes da análise das fotografias através dos conceitos psicológicos da construção do Eu e da metodologia projectiva Rorschach verificamos que Francesca Woodman apresenta uma identidade Perturbada derivado de uma Perturbação Borderline, evidenciando um eu pouco coeso através de uma representação de si fragilizada verificado através dos seus limites corporais pouco definidos. A sua perturbação identitária poderá estar relacionada com o facto de os pais olharem para Francesca como artista, dando importância apenas ao que esta criava, como criava, o quanto criava permitindo esquecer-se enquanto pessoa com sentimentos, pensamentos e afectos que não eram expressos verbalmente, em que não era criado um espaço de comunicação. Podemos afirmar tal comportamento através da afirmação do pai de Francesca: *“Quando vemos o trabalho de outra pessoa, não vemos o que nos diz essa pessoa mas sim o que nos diz a peça. Nós esquecemos o artista”*. Apresenta o Síndrome de Difusão definido por Erikson (1956), Marcia (1966) & Akthar (1984) em que o sujeito evidencia a presença de sintomas contraditórios dentro de si, que se alteram constantemente, assim como uma falha de continuidade espaço-temporal e sentimentos de vazio. Tal assumpção demonstra uma falta de diferenciação entre si e o outro, assim como entre o seu mundo interno e externo, através de uma relação fusional e instável que mantém com os objectos que a rodeiam.

## CONCLUSÃO

Consideramos que o objectivo do presente estudo foi atingido sendo que se pretendia a compreensão do modo como Francesca Woodman se representava, através da sua obra fotográfica. Os sete elementos conceptuais psicodinâmicos seleccionados adquirem forma através da fotografias tornando visível aquilo que não pode ser observado em primeira instância face a um indivíduo num primeiro contacto. A aplicação da metodologia Rorschach permitiu delimitar as problemáticas evidenciadas na obra fotográfica de Francesca, tendo em conta a predominância de respostas que evocam o vazio e a sensibilidade ao branco, assim como respostas de movimento humano remetendo para uma projecção excessiva do sujeito em relação às fotografias (que na prova projectiva seria em relação aos cartões) e a presença de conteúdos compostos, significando a falta de diferenciação entre o sujeito e o outro, não permitindo uma representação de si individualizada mas fundida com o outro.

Francesca Woodman ao ter nascido e crescido no seio de uma família de artistas e especialmente pelo facto de ter sido constantemente incentivada à observação, criação e discussão de arte permitiu o adiar-se enquanto criança e adolescente na medida em que estas etapas de desenvolvimento não foram experienciadas na sua plenitude. Não lhe era permitido desfrutar das actividades típicas de qualquer criança, como brincar com bonecas ou jogar às escondidas; como tal, nunca teve a oportunidade de aprender com as “tropolias” características da infância. Da mesma forma, a exclusividade à produção de arte por parte dos pais interferia na relação com Francesca, estes apresentavam uma alexitimia em relação aos seus sentimentos e afectos que eram expressados através das suas obras de arte, consideradas como a principal essência da vida. O modo como o self de Francesca foi construído teve em conta a incapacidade por parte da mãe em securizar e proporcionar um clima de segurança e afecto, ou seja, uma falta de holding materno. A ausência de *holding* materno dificultou o processo da construção de imagens de si e de objecto diferenciadas, prejudicando a definição de uma identidade estável com limites definidos e suficientemente separados do meio exterior.

A análise da representação de Francesca Woodman baseou-se essencialmente na sua obra artística, nas fotografias e na obra *Some Disordered Interior Geometries* (1981), de excertos do diário de Francesca, assim como dos depoimentos por parte da família, amigos, colegas e professores citados em artigos e no filme produzido por Scott Willis. A integração de todas as informações através de uma perspectiva psicanalítica evidencia a

presença de uma Perturbação Borderline tendo em conta a relação anaclítica estabelecida com os outros, a presença do “eu” pouco coeso devido à fragilidade dos seus limites entre o interior e exterior assim como a utilização de mecanismos de defesa primitivos que estimulam comportamentos agressivos contra o próprio.

Contudo, este estudo apresentou algumas limitações relacionadas com a falta de informações acerca da qualidade da relação entre Francesca e a mãe nos primeiros anos de vida, sendo descrita como uma etapa fundamental no desenvolvimento da constituição do indivíduo. Assim como a impossibilidade do contacto presencial com a artista devido à sua morte prematura e localização de residência longínqua.

A nível metodológico, o estudo de caso possui algumas desvantagens. Uma das desvantagens relaciona-se com o modo de observação e análise dos dados. O observador atribui maior importância a determinados assuntos e desvaloriza outros aspectos igualmente relevantes devido à sua experiência pessoal. Outra desvantagem centra-se nas expectativas do investigador em relação ao estudo, acreditando em resultados que poderão não ser verosímeis no final da investigação. Um último problema diz respeito à generalização, na medida em que os resultados do estudo de um único indivíduo ou assunto não representam toda a população (Macqueen & Knussen, 1999). Contudo, o investigador ao utilizar o estudo de caso tem como objectivo propositadamente unicamente um indivíduo, permitindo a elaboração de hipóteses iniciais sobre o comportamento humano.

Seria pertinente realçar a sua fragilidade e instabilidade com a última entrada do diário de Francesca a 19 de Janeiro de 1981 apelando à reflexão:

*“Esta acção que prevejo não tem nada a ver com melodrama. É esta a vida que é vivida por mim agora, uma série de excepções. Eu fui (sou?) não única mas especial. É por isto que fui artista. Eu inventei uma linguagem para as pessoas verem, as coisas do dia-a-dia que vejo e mostro são algo diferente. Não há nada a fazer, não consigo levar a vida nesta grande cidade com ou sem dúvidas ou porque o meu coração desapareceu. Eu não ensino às pessoas uma lição, simplesmente o outro lado”.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akhtar, S. (1984). The syndrome of identity diffusion. *The American Journal Of Psychiatry*, 141, 1381–1385.
- Akhtar, S. (1992). *Broken structures: Severe personality disorders and their treatment*. Northvale, NJ: Aronson.
- Anderson, H. & Anderson, G. (1978) *Técnicas projectivas do diagnóstico psicológico*. São Paulo: Mestre Jou. Pp. 115-136.
- Anzieu, D. (1989). *Eu-Pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Anzieu, D. (1995). *Le moi-peau*. Paris: Dunod. (1ª edição em 1985, Bordas).
- Barrett, N.; Werner, J. (Producers), & Willis, S. (Director). (2010). *The Woodmans*. US, Lorber Films.
- Beizmann, C. (1982). *Rorschach de l'enfant à l'adulte: étude génétique et clinique*. Neuchatel: Delachaux Et Niestle.
- Bergeret, J. (1998). *Psicologia Patológica: Teoria e Clínica*. Lisboa: Editores Climepsi.
- Beyfus, D. (2006, November 4). Surreal Spirit. *Telegraph Magazine*, pp. 66-73.
- Blatt, S. J. (1974). Levels of object representation in anaclitic and introjective depression. *Psychoanal Study Child*, 29: 107-157.
- Blos, P. (1996). *Transição Adolescente: Questões Desenvolvimentais*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Bowlby, J. (1989). *Uma base segura: aplicações clínicas da teoria de Apego*. Porto Alegre: Artes Médicas.

- Bowling, A. (1998). *Research methods in health*. Buckingham: Open University Press.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. Routledge.
- Braconnier, A. & Marcelli, D. (2000). *As mil faces da adolescência*. Lisboa: Climepsi.
- Braconnier, A. & Marcelli, D. (2005). *Adolescência e psicopatologia*. Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1983).
- Braune, F. (2000). *O surrealismo e a estética fotográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- Camps, F. D. (2011). Identité sexuelle et schizophrénie : l'impossible integration du féminin. Étude clinique et projective du fonctionnement psychique de trois femmes atteintes de schizophrénie. *Evol. Psychiatr*, 76 (1).
- Chabert, C. (1998). *O Rorschach na clínica do adulto*. Lisboa: Climepsi Editores. (Original publicado em francês 1997).
- Chabert, C. (2000) *A Psicopatologia à prova no Rorschach*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Chaine, F. & Guelfi, J. D. (1999). États Limites. *Encyclopédie Médico-Chirurgicale*, 37-395-A-10.
- Claudon, P.; Roché-Bauchet, G.; Guirkinger, B.; Lighezzolo-Alnot, J. & Ziegler, O. (2012) Représentation de soi et vécu de l'espace corporel chez des sujets obèses sévères en attente de chirurgie bariatrique. *Annales Médico-Psychologiques*, 170, 628–635.
- Coelho, L. M. S. (1994). Imagens da Memória: na prova de Rorschach e na obra de Proust. *Revista Imaginário*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2, p. 47-62, p. 52.
- Conley, K. & College, D. (2008). A Swimmer Between two worlds: Francesca Woodman's Maps of Interior Space. *Journal of Surrealism and the Americas* 2:2, 227-252.

- Coutinho, L. (1997). Convergências e divergências nas teorias do narcisismo de Kohut e de Lacan. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, II, 2, 37-51.
- Danto, A. C. (2004, November 15). Darkness Visible. *The Nation Online*, pp. 1-3.
- Dias, H.; Rubin, R.; Dias, A. & Gauer, G. (2007). Relações visíveis entre a pele e psiquismo: um entendimento psicanalítico. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol.19, n.2, p.23 – 34.
- Diniz, G. (2006). As metamorfoses do espelho do rosto materno na constituição do *self* da criança. *Revista Mal-Estar e Subjectividade / Fortaleza*, v. VI, n. 1, p. 125 – 142.
- Dunhill, A. (2008) Dialogues with Diagrams: Francesca Woodman's book: Some Disordered Interior Geometrie. *Re-Bus*, 2, Autumn issue.
- Emmanuelli, M. & Azoulay, C. (2001). *Les épreuves projectives à l'adolescence: Approche Psychanalytique*, (pp. 103-121). Dunod: Paris.
- Erikson, E. (1950). *Childhood and Society*. Nova Iorque, Norton; Harmondsworth, Penguin.
- Erikson, E. (1956). The Problem of Ego Identity. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol. 4.
- Erikson, E. (1968). *Identity, youth and crisis*. Oxford: Norton & Co.
- Erikson, E. (1980). *Identity and the life cycle*. New York: Norton.
- Faria, P. M. (2011). *Narrativas Erodidas: Os usos de si como Estratégia Poética*. Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura de Educação artística, Florianópolis.
- Fenichel, O. (1957). *Teoría psicoanalítica de la neurosis*. Buenos Aires, Nova.
- Fink, E. (1983). *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa, Ed. Presença.

- Freud, S. (1905). *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, trad. franc. B. Reverchon, ver. J. Laplace e J. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968.
- Freud, S. (1915). *Pulsions et destins de pulsions*, in *Metapsychologie*, trad. franc. J. Laplace e J. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968.
- Freud, S. (1923). *The Ego and the Id*. S.E. vol. 19. Pelican Freud Library, vol.11.
- Freud, S. (1937). *Address to the Society of B'nai B'rith*. S. E. XX
- Freud, S. (1976). *O ego e o id uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos* (J. Salomão, Trad.) Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud (Vol. XIX, pp. 15-80). Rio de Janeiro: Imago (Original publicado em 1923).
- Freud, S. (1986a). *Recordar, repetir y reelaborar*. In S. Freud, *Obras Completas*, vol. 12. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (1986b). *Más allá del principio de placer*. In S. Freud, *Obras Completas*, vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu. [AE, p. 21-22; SE, p. 22]. (Trabalho original publicado em 1920.)
- Freud, S. (2003) *Psicopatologia da vida quotidiana*. Lisboa: Relógio de Água.
- Gomes, I. C. (2005). Transmissão psíquica transgeracional e violência conjugal: um relato de caso. *Boletim de Psicologia*, 55(123), 177-188.
- Greco, M. G. (2010). *Declinações da Dismorfofobia: estudo psicanalítico da distorção da imagem corporal*. Tese de Doutorado da Universidade Federal das Minas Gerais, Curso de Ciências da Saúde, Belo Horizonte.
- Green, A. (1993) *Le travail du négatif*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Green, A. (1997). The intuition of the negative in playing and reality. *International Journal of Psycho-analysis*, 78(6), 1071-1084.

- Grinberg, L. & Grinberg, R. (1976). *Identidad y cambio*. Buenos Aires: Paidós.
- Hartmann , H. (1950), Comments on the psychoanalytic theory of the ego. *Psychoanal. St. Child*, 5 : 74-96.
- Hartmann , H. (1956), The development of the ego concept in Freud's work. *Int. J. Psychoanal.*, 37 : 425-438.
- Henshall, J. (1999, August 23). Fatal Attraction. *New StatesMan*.
- Hobsbawn, E. (1997). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Jacobson, E. (1953). *Contribution to the metapsychology of psychothymic depression*. In: *Affective Disorders*, ed. Phyllis Greenacre. New York: Int. Univ. Press.
- Jacobson , E. (1969). *The Self and the Object World*. New York: Int. Univ. Press.
- Janus, E. (2007, April). Francesca Woodman: Some Disordered Interior Geometries. *Flash Art*, pp. 94-97.
- Kaufman, A. E.; Cundiff, J.M, & Crowell, S. E. (2014). The Development, Factor Structure, and Validation of the Self-concept and Identity Measure (SCIM): A Self-Report Assessment of Clinical Identity Disturbance. *Journal of Psychopathology and Behavioral Assessment*, 1-12.
- Kazdin, A. (1992). *Research Design in Clinical Psychology* (pp. 151-155). New-York: Macmillan.
- Kernberg, O. (1976). *Object Relations Theory and Clinical Psychoanalysis*. New York: Jason Aronon.
- Kernberg O. (1979). *Les troubles limites de la personnalité*. Toulouse: Privat, 1979

- Kernberg, O., Selzer, M. A., Koenigsberg, H. W., Carr, A. C., & Appelbaum, A. H. (1991). *Psychodynamic psychotherapy of borderline patients*. New York: Basic Books.
- Kernberg, O. F. & Caligor, E (2005). *A psychoanalytic theory of personality disorders*, in Major Theories of Personality Disorder, 2nd Edition. Edited by Lenzenweger M, Clarkin JF. New York, Guilford (pp 114–156).
- Klein, M. (1928). *Early Stages of the Oedipus Complex*, in M. Klein, Love, Guilt, and Reparation, Londres, Hogarth (1975); Londres, Virago (1988).
- Klein, M. (1945). *The Oedipus Complex in The Light of Early Anxieties*, In Love, Guilt and Reparation.
- Klein, M. (1946). *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, in M. Klein, Envy and Gratitude and Other Works. Londres, Hogarth (1975); Londres, Virago (1988).
- Klein, M. (1952). *Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional life of the Infant*, in Envy and Gratitude and Other Works.
- Klein, M. (1959). *Our Adult World and its Roots in Infancy*, in Envy and Gratitude and Other Works.
- Klein, M. (1984). *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963* (The Writings of Melanie Klein, Vol 3).
- Kohut, H. (1971). *The analysis of the self*. New York: International Universities Press.
- Kohut, H. (1977). *The restoration of the self*. New York: International Universities Press.
- Kohut, H. (1988) *Psicologia do Self e cultura humana: reflexões sobre uma nova abordagem psicanalítica*. São-Paulo: Artes Médicas.

- Lacan, J. (1949). *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se revela en la experiencia psicoanalítica*. In: Escritos. Buenos Aires: Siglo XXI, 1985, p. 86-93.
- Lacan, J. (1953a). Quelques réflexions sur l'Ego. *International Journal of Psycho-Analysis*, 34, 11-17.
- Lacan, J. (1953b). Le symbolique, l'imaginaire et le Réel, en: *Bulletin de l'Association freudienne*, n. 1, 1982, pp. 4-13.
- Lacan, J. (1958-1959). Le Séminaire, livre VI: *le désir et son interprétation*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1961-1962). O seminário livre 9: *A identificação*. Seminário Inédito.
- Lacan, J. (1968-69/2006) Le séminaire, livre 16: *D'un Autre à l'autre*. Paris: Seuil.
- Landi, Ann. (2007, May). Body of Evidence: Francesca Woodman. Art News.
- Laplace, J. & Pontalis, J.B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: PUF.
- Lerner, H. & Lerner, P. (1988). *Primitive Mental States and the Rorschach* (pp. 53-68). Connecticut: Internat Universit Press.
- Lopes, E. (2012). *Desmontando Narrativas e Corpos: Uma Reflexão sobre o Corpo no Gótico Feminino na obra Poética de Sylvia Plath e Anne Sexton, e na obra Fotográfica de Francesca Woodman e Cindy Sherman*. Tese de Doutorado em Literatura. Universidade Aberta de Lisboa.
- Macqueen, R. & Knussen, C. (1999) *Research Methods in Psychology: A practical Introduction* (pp. 13-14). London: Prentice Hall.
- Mahler, M. (1982). *O processo de separação-indivíduoação*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas.

- Mahler, M., Pine, F. & Bergman, A. (1975). *The psychological birth of the human infant*. New York: Basic Books.
- Manca, M. (2011). Agresiones al cuerpo en la adolescência: Redefinición de los limites del cuerpo o desafio evolutivo? *Psicoanálisis*, 33(1), 77-88.
- Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology*, 3, 551-558.
- Marcia, J. E. (1988) *Identity diffusion differentiated*. Comunicação apresentada no XXIV International Congress of Psychology, Sydney, Australia.
- Marques, M. E. (1996). Feminino, fecundo e finito. *Análise Psicológica*, 14(1), 45-52.
- Marques, M. E. (1999) *A psicologia clínica e o Rorschach*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Marques, M. E. (2005) Avaliação Psicológica do Adolescente e do Risco. *Análise Psicológica*, XXIII(1), 19-26.
- Marty, F. (2006) *Adolescência, violência e sociedade*. Ágora, Rio de Janeiro, vol. IX, n. 1, 119-131.
- Masling, J. (1999). Bodies Under Investigation: A Review of Body Image and Personality by S. Fisher and S.E. Cleveland (1958), *Journal of Personality Assessment*, 72:1, 164-174.
- Masterson, J. F. (1985). *Treatment of the Borderline Adolescent: A Developmental Approach*. New York: Brunner/Mazel (Obra original publicada em 1972)
- Mayman M. (1967). Object-representations and object relationships in Rorschach responses. *J. Proj Techn & Pers. Assess* 31: 17-24, 1967.
- Milrod, D. (2002). The concept of the self and the self representation. *Neuropsychoanalysis*, 4(1), 7-23.

- Morhain, Y. (1991). *L'adolescence à l'épreuve du Rorschach*. Marseille: Hommes Et Perspectives.
- Nadeau, M. (1958). *Histoire du Surréalisme*. Paris, Seuil.
- Neves, F. J. L. (2007). A psicanálise kleiniana. *Reverso*, 29(54), 21-28.
- Nietzsche, F. (1978). *Humano, Demasiado Humano: Um Livro para Espíritos Livres*. Trad. por Paulo César de Souza. Companhia das Letras.
- Oliveira, M. (2004) Encontro com o ser: Um olhar fenomenológico sobre a reconstrução do universo existencial de jovens que tentaram o suicídio. Goiânia: UCG.
- Pape, S. (2008). *O jogo com a morte nas artistas femininas: Um estudo comparativo do tema morte no trabalho fotográfico de Sally Mann, Lucinda Devlin, Hannah Wilke e Francesca Woodman*. Tese de Mestrado Faculdade de Letras e Filosofia Departamento de Artes Visuais, Bélgica.
- Parker, I. (1994) *Qualitative Research*. In P. Banister, E. Burman, I. Parker, M. Taylor and C. Tindall (eds). *Qualitative Methods in Psychology: A Research Guide*. Buckingham: Open University Press.
- Pereira, M. (2008). Pierre Janet e os atos psíquicos inconscientes revelados pelo automatismo psíquico das histéricas. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 301-309.
- Phelan, P. (2002). Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 27, no. 4, pp. 979-1004.
- Pine, F. (1979). On the pathology of the separation-individuation process as manifested in later clinical work: An attempt at delineation. *International Journal of Psychoanalysis*, 60, 225-242.
- Raymond, C. (2010). *Francesca Woodman and Kantian Sublime*. Asghate.

- Rey, F. G. (1998). *Curso de Metodologia Científica em Psicologia*. Palestras realizadas no Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Rosado, F. & Marques, M. E. (2009). As dimensões antedipianas das organizações limite na narrativa Rorschach. *Análise Psicológica*, 27 (3), 375-384.
- Rossi, A. (2008) Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. *Ícone - Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76., ISSN:1982-7717.
- Sanglade, A. (1983) Image du corps et image de soi au Rorschach. Techniques Projectives II, *Psychologie Française*, 28, 104-110.
- Santos, M. A. (1996) *Aplicações da Prova de Rorschach no campo da psicopatologia*, (pp. 257-281) Em Jacquemin A.; Okino, E. T. K. & Vendrusculo J. (Eds.) Anais do I Encontro da Sociedade Brasileira de Rorschach e Outros Métodos Projectivos, Ribeirão Preto: SBRO
- Santos, J. (2010) *Fotografia: Luz, Exposição, Composição, Equipamento*. Editor: Centro Atlântico. Lisboa.
- Sontag, S. (2004) *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tausk, V. (1945). Sobre el origen del aparato de influencia en la esquizofrenia. *Rev. de Psic.*, II, 3.
- Trautenberg, N. R. (1983). Activité perceptive et activité fantasmatique au test de Rorschach. Le Rorschach: espace d'interactions. *Psychologie Française*, 28 (2), 100-103.
- Trautenberg, N. R. & Boizou, M. (1999). *O Rorschach na clínica infantil: o imaginário e o real na criança*. Lisboa: Climepsi.

- Traubenberg, N. R.; Boizou, M.F.; Bloch-Lainé, F.; Duplant, N.; Martin, M. & Poggionovo, M.P. (1990). Modalités d'analyse de la dynamique affective au Rorschach: Grille d'analyse de la dynamique affective. *Revue de Psychologie Appliquée*, 40(2) 245-258.
- Traubenberg, N. R. (1998). *A prática do Rorschach*. São Paulo: Vector.
- Westen, D. (1992). The cognitive self and the psychoanalytic self: Can we put ourselves together? *Psychological Inquiry*, 3(1), 1-13.
- Wilkinson-Ryan, T. & Westen, D. (2000). Identity disturbance in borderline personality disorder: An empirical investigation. *American Journal of Psychiatry*, 157 (4), 528-541.
- Winnicott, D. (1952). *Anxiety Associated with Insecurity*. Collected Papers: Through Paediatrics to Psycho-Analysis.
- Winnicott, D. (1960). *Ego Distortion in Terms of the True and False Self*. The Maturation Processes and the Facilitating Environment.
- Winnicott, D. (1962). *Ego Integration in Child Development*. The Maturation Processes and the Facilitating Environment.
- Winnicott, D. (1963a). *The Development of the Capacity for Concern*. The Maturation Processes and the Facilitating Environment.
- Winnicott, D. (1963b). *Fear of Breakdown*. Psycho-Analytic Explorations.
- Winnicott, D. (1965). *The Maturation Processes and the Facilitating Environment*. Londres, Hogarth; Karnac (1990).
- Winnicott, D. (1975). *O papel de espelho da mãe e da família do desenvolvimento infantil*. In: O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago.

Winnicott, D.W. (1990). *Natureza humana*. Rio de Janeiro: Imago.

Woodman, F. (1981). *Some Disordered Interior Geometries*, ed. Daniel Tucker.  
Philadelphia: Synapse Press.

## **ANEXOS**

## Anexo 1

## **Análise da obra *Some Disordered Interior Geometries* de Francesca Woodman**

*Some Disordered Interior Geometries* (1981) é apresentado através de um manual avançado de geometria para estudantes italianos denominado por *Esercizi Graduati di Geometria*. A capa exposta apresenta-se em tons cor-de-rosa com o título escrito à mão em inglês por Francesca.

Para Henshall (1999) o livro de Francesca Woodman é considerado como algo que assume um carácter enlouquecido que envolve fórmulas matemáticas, fotografias de si mesma e notas rabiscadas escritas à mão. O autor refere que o livro possui um conjunto de elementos diferentes entre si que conjugados provocam uma desorganização a nível psíquico.

O livro apresenta um carácter desorganizador uma vez que não existe paginação no mesmo, dificultando a sua leitura, sendo talvez um dos objectivos de Francesca, provocando o leitor, desafiando-o.



*Some Disordered Interior Geometries*, New York, 1980-81. Artist's book with 16 gelatin silver prints, 22.9 x 16.5 cm. Courtesy George and Betty Woodman © George and Betty Woodman

Francesca Woodman devido ao seu domínio em duas línguas diferentes, italiano e inglês, utiliza ambos os idiomas no seu livro. A base do texto é escrita em italiano, assim como as instruções para o estudante e alguns quadros de fórmulas numéricas. Contudo, as anotações que Francesca redige à mão são apresentadas em inglês, consideradas como que poesia, disfarçada entre os exercícios de geometria.

Os exercícios de geometria com a conjugação das imagens sobrepostas sobre os mesmos remetem para uma busca de identidade de Francesca, funcionando como um trabalho de investigação. Ao mesmo tempo que através das fotografias Francesca tenta

descobrir-se, explorando a sua identidade através de uma preparação detalhada das imagens.

Woodman tenta reunir num mesmo momento, duas disciplinas que se encontram tão distantes uma da outra, como a geometria e a arte visual. Para tal era necessário o domínio perfeito dessas mesmas disciplinas para o resultado ser alcançado (Dunhill, 2008). Através desse desafio entre as duas dimensões é permitido verificar a capacidade e o sucesso da obra de Woodman. Tenta relacionar a geometria e o ser humano, encontrando semelhanças entre eles, como a forma e o corpo. Ou seja, assim como as figuras geométricas assumem determinada forma, o ser humano também difere entre si consoante a sua forma (corpo).

É possível estabelecer uma metáfora entre a geometria e a sua existência, ou seja, Francesca reconhecia que não conseguia identificar-se com a era em que nasceu, acreditando possuir outras capacidades diferentes das outras pessoas.

Este livro pode representar uma tentativa de se encaixar em algo, neste caso através da geometria, com o objectivo de se salvar, curar.

‘Fazem-me pensar sobre onde eu me encaixo na geometria estranha de tempo. Este espelho é uma espécie de rectângulo, embora digam que os espelhos são apenas água especificada.’

Francesca Woodman

Francesca pretendia que o seu livro fosse considerado como um desafio para o leitor, propondo-lhe uma serie de problemas e exercícios geométricos, fornecendo algumas respostas. Ao mesmo tempo, desejava que o leitor também a conhecesse ao introduzir as suas fotografias com os exercícios de geometria revelando uma fragilidade psíquica. Para Beyfus (2006) o livro produzia um efeito perturbador no sujeito devido à fusão entre as proposições de Euclides com auto-retratos surrealistas de Francesca. As paredes, materiais e espelhos e principalmente o seu corpo permitiam a realização de uma simulação surpreendente e ambiciosa de formas geométricas ao longo do livro. Através do seu corpo vestido ou nu, Francesca reproduzia várias formas geométricas, com a tentativa de construir algo, neste caso a sua identidade.

Porém o conteúdo diversificado, a falta de organização remete para uma impossibilidade em relação à interpretação humana do seu livro, na sua plenitude. Remetendo para a dificuldade acrescida em compreender-se a si própria, não conseguindo apresentar-se ao outro através de uma forma simples e concreta.

Ao traduzir o título do livro de Francesca obtemos algo como a Perturbação da Geometria Interna, remetendo para uma dificuldade que a própria jovem admite como sendo sua. Não só a sua obra fotográfica como este livro, revelam um interior perturbado, desorganizado e caótico que tem o seu desfecho com a sua morte prematura.

## Anexo 2

## **The Woodmans: Resumo e Apreciação do filme**

O filme ‘The Woodmans’ (2010) incide sobre o relato da família acerca da vivência e desenvolvimento de Francesca. O realizador Scott Willis conjuga a obra fotográfica, passagens do diário e filmagens caseiras realizadas por Francesca com os comentários do pai (George), da mãe (Betty), do irmão (Charlie), amigos de infância e colegas que conviveram de perto com a fotógrafa.

Existem referências em relação à infância dos pais, o modo como se conheceram, o contexto em que viveram, as opções que fizeram ao longo da sua vida referindo a sua história pessoal. Abordaram também o momento em que foram pais, o modo como a Francesca lidava com o irmão, as diferenças entre os dois. Ao longo do filme são apresentadas as diferentes cidades por onde a família passou, descrevendo o tipo de estilo de vida que era tido em cada cidade e o que isso influenciou a personalidade de Francesca.

Durante o filme percebe-se o tipo de relação que cada figura parental estabeleceu com Francesca, família em que a arte ocupava o papel de destaque. A arte é vivida como uma religião, como o único modo de viver a vida. Todos os membros da família estão ligados fortemente à arte, cada um dedicado a uma diferente forma, a mãe era ceramista, o pai pintor e o irmão ligado ao vídeo. A mãe parece ter o papel mais determinante em relação à arte, uma vez que afirma não conseguir viver com uma pessoa que não dê tanta importância à arte como ela, Francesca vive como que obrigada a ser artista, a cumprir essa missão para agradar a família de artistas. Existe um sentimento de culpa por parte dos pais em relação ao suicídio de Francesca, que é compensado através da dedicação à arte após a sua morte. A própria ligação entre os pais deve-se à arte e ao diálogo constante sobre as diversas formas de arte e exploração de técnicas.

É notória a difícil separação entre o estúdio e a casa, entre o trabalho e a família, o que influencia a dificuldade da Francesca em separar os diferentes aspectos da sua vida. Tal facto pode estar relacionado com o facto da maioria das suas fotografias serem tiradas em casas, reflectindo o seu lar. Durante as filmagens, Betty aparece sempre a elaborar as suas peças, dentro do seu estúdio, reforçando a devoção à arte e à reprodução de objectos. Refere que só elabora peças funcionais, que tenham algum objectivo, alguma utilidade porque caso contrário não seriam realizadas por ela. Os pais ao longo do desenvolvimento dos filhos tentaram inculcar o sentimento de estética presente na arte, exigindo que fossem o melhor nas suas áreas.

Desde criança que apresentava interesse em representar vários papéis, de criar várias histórias. Também detinha a sua atenção em observar pinturas de mulheres com muitos laços, longos vestidos, reproduzindo vários desenhos de mulheres, na sua maioria.

A palavra referida em maior frequência durante todo o filme pelas figuras parentais era imposição, mais especificamente da arte na vida dos filhos. Influenciando-os com a arte que produziam, valorizando os aspectos subjectivos da arte, valorizando os aspectos não observáveis, centrando-se no significado. Existia uma tendência para a organização, para a ordem, para encarar a arte de um modo sério. A própria mãe apenas incentivava Francesca a fotografar, referindo que esta não tinha jeito para realizar outro tipo de profissões ou trabalhos.

Observam-se aspectos determinantes relativamente à dinâmica familiar, mais especificamente a personalidade de cada um, o modo como se relacionavam com a arte e com a Francesca. Betty e George apresentavam uma dificuldade em expressar os seus afectos um ao outro, a união mantinha-se devido à presença da arte nas suas vidas, baseando os seus diálogos em torno do modo como reproduziam as suas obras. Existe um sentimento de culpa presente em ambos relativamente ao suicídio de Francesca que é compensado através da arte. A competitividade presente no seio da família apresenta uma influência determinante no estado psicológico de Francesca. A quantidade de obras, de exposições permitia a realização profissional e pessoal para cada elemento da família.

Francesca expunha-se a vários ambientes, situações para a fotografia revelando o gosto de se experimentar, de se exhibir.

Os seus amigos denominam a Francesca como libertina, surpreendente, ambiciosa, talentosa, sedenta de ideias e determinada. Desde sempre demonstrou vontade em ser fotografa, possuía um estilo próprio, ideias fixas que eram sobrepostas às teorias dadas pelos professores. Apresentava um interior muito frágil o que a levava a tirar fotografias tão expressivas, tão chocantes. A relação com os outros era intensa, conflituosa, dificuldade em estabelecer relações significativas com o outro.

Quando se mudou para Nova Iorque, deparou-se com inúmeras dificuldades uma vez que a fotografia comparada a outros tipos de arte ainda se encontrava pouco valorizada, existindo poucos fotógrafos durante aquela época. A cidade foi representada como uma luta para Francesca uma vez que não se encaixou em nenhum trabalho, apresentando ideias superiores para a época em que se encontrava. Existiu uma proposta de trabalho em fotografia relacionada com a moda de Nova Iorque, contudo o seu trabalho apresentava-se demasiado ousado para a época não obtendo o sucesso que desejava.

Relativamente ao seu estado de espírito, os pais não reconheciam qualquer tipo de perturbação mental como a depressão, contudo os sintomas não deixavam esconder o mal-estar psicológico de Francesca. Os pais referiam que não sabiam como lidar com ela, recorrendo a vários terapeutas que lhe prescreveram anti-depressivos.

O insucesso a nível laboral desencadeou uma crise na Francesca, levando à sua primeira tentativa de suicídio. A partir desse episódio Francesca não sentia vontade de fotografar ou ser fotografada revelando indícios da sua depressão. A presença dos pais era fundamental, uma vez que não era aconselhável para a mesma estar sozinha.

A Janeiro de 1981, Francesca comete suicídio, saltando da janela do seu apartamento por não aguentar o sofrimento devido ao insucesso laboral e desgosto amoroso. O corpo apenas foi reconhecido pelos pais devido às roupas que usava, uma vez que a sua face estava completamente irreconhecível devido ao impacto estrondoso da queda.

Após a morte de Francesca, os pais alteraram a visão sobre o modo como reproduziam as suas obras de arte. Betty deixou de realizar peças funcionais, valorizando o aspecto subjectivo e abstracto da arte assim como George que anteriormente realizava obras abstractas passou para o figurativo. George começou a fotografar modelos femininos como uma homenagem e continuação da obra de Francesca. Sentia uma responsabilidade e necessidade em representar e dar continuidade ao trabalho de Francesca.

A fotografia funcionava como uma reparação do ser, como uma terapia e descoberta para Francesca, contudo o processo que envolvia a preparação das fotografias era considerado como destrutivo.

As principais questões que se levantam em relação ao filme e à obra de Francesca são entre elas, o significado das suas fotografias, ou seja, se funcionam como auto-retrato ou se retratam apenas o seu estilo e interesse próprio não representando a sua personalidade. Existe outra questão em relação à sua sexualidade, uma vez que existe uma necessidade constante de expor o corpo feminino e de se experimentar em variadas situações.

## Anexo 3



Francesca Woodman in her studio-15 (1976)



Francesca Woodman in her studio-17 (1976)



Francesca Woodman in her studio-18 (1976)

## Anexo 4



George Woodman with his daughter Francesca, (1980). Photograph: Courtesy George and Betty Woodman, and Victoria Miro.